

الأبداع العالمى

ت . س . الیوت

دیوان القطط

ماقالہ الجرز العوز عن القطط الصلیة

ترجمة وتقدیم د . صبری حافظ



الإبداع العالمي شعر



الهيئة العامة للتعليم العالي

الرسوم الداعية

لتحىي أحمد

الإعراج الفني

إنعام صالح

إهداء 2006

ورثة الكيميائي/ محمد فلوق الفران

ت. س. .اليوت

ديوان القط

ماقال المرفذ العوز عن القطط العمليه

ترجمة وتقديم د. صبرى حافظ

هذه ترجمة لكتاب :

T. S. Eliot
Old Possum's Book of Practical Cats

كتاب الجرذ المعجوز عن القطط العملية

والذي نشرته دار :

Faber and Faber (London)

عام ١٩٣٩

إهداء

أهدي هذا الكتاب ، بكل احترام وتقدير ،
إلى الأصدقاء الذين أزروني بتشجيعهم
وتقدمهم واقتراحاتهم أثناء تأليف هذا
الكتاب(*) وأخص بالذكر هنا السيد ت. أ.
فاير والأنسة اليسون تاندى والأنسة سوزان
ولكوت والأنسة سوزانا مورلي والرجل ذا
الحذاء الكاسي الأبيض .

الجرذبوسوم المعجوز

(*) يود المترجم أن يعرب هو أيضا عن تقديره للمساعدات والاقتراحات القيمة
التي تلقاها من ابنه طارق أثناء إعداد هذه الترجمة .

مقدمة

يعتبر ت. س. اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) واحداً من أبرز أدباء القرن العشرين ، ومن أوسعهم تأثيراً في الثقافة الإنجليزية والعربية على السواء . فهو شاعر خصب الخيال ، عميق الثقافة ، غزير المعرفة بموروث أمته الشعرى والأدبى ، شديد الإخلاص لفنه ، مرهف الإحساس بواقعه وبالعالم من حوله . طوع شعره للتعبير عن هموم إنسان عصره وصبواته ورؤاه ، وغامر به في أصقاع شعرية وإنسانية جديدة . وهو كاتب مسرحى له العديد من المسرحيات التى استطاعت أن تساهم فى بعث المسرحية الشعرية وإحيائها ، وأن تعيد الشعر إلى خشبة المسرح الإنجليزى ، بعد أن بارحها لسنوات طويلة . وهو علاوة على ذلك كله ناقد مقتدر له رؤيته الأدبية المتفردة ، ومفاهيمه الناضجة العميقة لطبيعة الأدب ودوره ، ومعاييره النقدية الواضحة ، ومصطلحه النقدى المتميز ، ومنهجه الشفيف فى فهم الأدب ، والتعامل معه بحساسية وبصيرة إبداعية خلقة .

ومع أن إضافات إليوت المسرحية والتقدية على درجة كبيرة من التفرد والأهمية ، فإن إنجازاته الشعرى هو الذى استطاع أن يجلب له جائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٨ وجائزة جوته الهنساوية عام ١٩٥٥ وأن يضعه فى مصاف أدباء القرن العشرين العظام . إذ استطاع شعره أن يفتح أمام تجربة الشعر الإنجليزى فى العقود الأولى من هذا القرن آفاقا جديدة خصية ، نزلت به من برجه العاجى إلى حياة الإنسان المعاصر وقضايا الحضارية الكبرى .

ولهذا أثرت تجربته الشعرية الثرية الرائدة على الأدب العربى الحديث ، وألهمت صورته المتوهجة المقنطرة من أديم الحياة العادية ومن رتبة نثرها اليومى المؤلف عددا من شعراء العربية المحدثين ، كبدلر شاكى السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياق وبلند الحيدرى وفدوى طوقان ومحمود درويش ، ووضعت أقدامهم على درب شعرى خصيب فجددوا دماء الشعر العربى ، وغامروا بالقصيدة الشعرية فى آفاق بكر جديدة .

ولد توماس ستيرن إليوت - الذى أصبح مشهورا فيما بعد باسم ت. س. إليوت - فى ٢٦ سبتمبر عام ١٨٨٨ بمدينة سانت لويس بيميسورى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، لأسرة تنحدر من أصلاى مهاجرين قدموا من ديفونشاير بانجلترا ، واستوطنوا العالم الجديد . وكان توماس سابع أبناء أبويه وآخرهم . وعمل أبوه (هنرى وير إليوت) موظفا ، ثم مديرا لإحدى شركات الطوب بمدينة سانت لويس ، أما أمه (شارلوت ستيرن) فكانت ذات نزعة فكرية واضحة ، إذ نشرت كتابا عن سيرة حياة أسرة إليوت فى العالم الجديد ، وقصيدة مسرحية مطولة .

وقد نشأ شاعرنا فى كنف هذه الأسرة المتوسطة الحال ، وتلقى تعليمه فى أكاديمية سميت ، ثم التحق بجامعة هارفارد عام ١٩٠٦ ، وأنهى دراسته للفلسفة بها عام ١٩٠٩ ، ثم قضى عاما يدرس فيه الفلسفة بمدرسة الدراسات العليا بهارفارد . وذهب بعده إلى باريس حيث قضى عاما آخر (١٩١٠ - ١٩١١) يدرس الأدب الفرنسى والفلسفة بجامعة السوربون . ثم عاد إلى

أمريكا في خريف عام ١٩١١ ، وأمضى السنوات الثلاث التالية في هارفارد ، حيث عمل محاضراً مساعداً في الفلسفة ، وأخذ يوسّع نطاق دراساته فلم تعد قاصرة على الميتافيزيقا والمنطق وعلم النفس ، بل شملت أيضاً علم الاجتماع وفعه اللغة الهندية والسنسكريتية . وفي صيف عام ١٩١٤ سافر إلى ألمانيا ، وقضى بها الشهور القليلة السابقة على اندلاع الحرب العالمية الأولى .

ولما اندلعت الحرب رحل إليوت إلى إنجلترا التي عاش بها حتى آخر أيام حياته . وقد ذهب أولاً إلى اكسفورد ليتابع بها دراساته العليا في الفلسفة ، وشرع في إعداد رسالة للدكتوراة عن فلسفة براندل ، ولكنه ما لبث أن انصرف عن مواصلة دراسته بعد عام ، إذ اضطر إلى الانتقال إلى لندن للعمل بها بعد أن تزوج عام ١٩١٥ .

ولم يشهد عام ١٩١٥ زواج إليوت فحسب ، ولكنه شهد أيضاً بداية تلك العلاقة الثرية بين إليوت والشاعر الأمريكي الكبير عزرا باوند ، الذي كان له الفضل في اكتشاف موهبة إليوت الشعرية ، وفي نشر أولى قصائده « أغنية حب ج الفريد بروفروك » في مجلة (شعر) عام ١٩١٥ ، والتي كان يعمل بها باوند في هذا الوقت . وقد استطاعت هذه القصيدة أن تلفت الأنظار إلى إليوت كموهبة شعرية متميزة .

وفي لندن عمل إليوت أول الأمر مدرساً بمدرسة « هاى جيت » الثانوية حتى عام ١٩١٧ ، ثم انتقل للعمل في بنك لويدز حتى عام ١٩٢٢ . وفي عام ١٩١٧ بدأ أيضاً العمل كمحرر مساعد لمجلة (الذائق The Egoist) ، وواصل هذا العمل حتى عام ١٩١٩ . وشهد عام ١٩١٧ أيضاً ظهور أولى مجموعات إليوت الشعرية (أغنية حب ج الفريد بروفروك وملاحظات أخرى) بتشجيع من عزرا باوند . ووضعت هذه المجموعة الشعرية الأولى في مقدمة شعراء جيله بما فيها من أصالة ، وتفرد ، وتجديد ، في القاموس الشعرى والأخيلة على السواء .

وفي عام ١٩٢٢ أصبح اليوت رئيساً لتحرير مجلة (المعيار The Criterion) . ونشر في عددها الأول قصيدته الشهيرة « الأرض اليباب » ، التي أصبحت علامة فارقة في تاريخ الشعر الانجليزي الحديث . ورسخت بها مكانته كواحد من أهم شعراء عصره قاطبة . وفي عام ١٩٢٥ نشر قصيدته الشهيرة « الرجال الجوف » ، وتوالت على مر الأعوام قصائده ، ومقالاته في مجلة (المعيار) التي رأس تحريرها حتى توقفت مع اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ . وفي عام ١٩٣٩ هذا نشر ديوانه (كتاب الجرذ المعجوز عن القطط العملية) والتي كانت قصائده - أو على الأقل بعضها - قد نشرت متفرقة قبل ذلك التاريخ .

وعمل إليوت بعد توقف المعيار محرراً بدار نشر (فابر وفابر) الإنجليزية واستمر يعمل بهذه الدار حتى وفاته عام ١٩٦٥ . وكان إليوت قد تجنس بالجنسية البريطانية عام ١٩٢٧ ، وبعد ثلاثة عشر عاماً من استقراره بانجلترا . وكان هذا الفعل ذاته - والذي توافقت مع بدايات تصدع زواجه من زوجته الأولى فيفان هاي وود ، دليلاً واضحاً على أن إليوت كان لا يزال يحاول توطيد انتمائه إلى أوروبا . ذلك لأن إليوت الأمريكي الأصل النازح إلى أوروبا ، والذي تبني ثقافته القارة ورؤاها عقب استقراره بها ، حاول من خلال زواجه أن يوطد مكانته الاجتماعية في أوروبا بإقامة جسور المصاهرة مع الشريحة العليا من الطبقة الوسطى الإنجليزية ، التي كانت تنتمي لها أسرة هاي وود التي صاهاها . فلما أوشكت أواصر هذا الارتباط على التقطع ، لجأ إلى توثيق ارتباطه الرسمي بأوروبا عن طريق التجنس .

ومن غريب المفارقات أن محاولة إليوت الأولى لتوطيد مكانته الاجتماعية في أوروبا كانت فادحة الثمن . لأنها أدت إلى زعزعة استقراره النفسي . فقد عاش خلال زواجه الأول نوعاً من الجحيم الأرضي ، الذي لم يعرف العالم الخارجي تفاصيله ، حتى طلع علينا الكاتب المسرحي الإنجليزي مايكل هيسنج مؤخراً بمسرحيته « نوم وفيف » . وقد زعزع هذا الجحيم استقرار إليوت النفسي ، ودفع به وسط دوامة من الانفعالات والتعاصات التي انبثقت

من عدم قدرته على استيعاب اضطرابات فيفيان العضوية والنفسية ، والفشل في التواء مع عدم اتزانها وفقدانها للاستقرار . إلى الحد الذي دفع إليوت إلى التوقع والاعتراب . وقد انعكست هذه الحالة على شعره بشكل واضح ، فها هو توم الذي بدأ بحب فيف حباً صادقاً ، والذي أراد الخلاص بالحب من اغترابه ووحشته ، يجد أن زواجه بأوروبا قد جعله أكثر وحشة واغتراباً . وأن أوروبا التي حلم بالخلاص بها ليست أكثر من رماد وهشيم . أرض يباب مليئة بالعقم والتفاهة . تخيم عليها تلك الرؤى التي عبر عنها إليوت في قصيدته العظيمة « الأرض الخراب » .

وكان مما أثار إليوت ، وعمق وحشته الاجتماعية ، وعزلته الذاتية بعد ، بل وأثناء تجربة زواجه الفاشلة المريعة ، والتي انتهت بإيذاء زوجته في مصحة للأمراض العقلية ، هو أن أوروبا — أو آل هاى وود على الصعيد التجسدي — لا تمنح خرابها الداخلى ، وتحاول عمداً أن تتجاهله ، بينما ينخر عظامها ويستل نخاعها . وربما كان ضيق إليوت بهذا التجاهل أو التعمى هو المسؤول عن بزوغ النبرة التعليمية أو المباشرة في أعماله الأخيرة ، وفي « ديوان القطط » بشكل خاص . فقد كانت هناك علاقة وثيقة — وإن لم تكن بسيطة — بين أشعار إليوت ورؤاه من ناحية وحياته الباطنية وتجربته الخاصة من ناحية أخرى . فعمل إليوت الفنى هو بصورة من الصور رد فعل مباشر ، ولكنه مُغلف في أقنعة من الموضوعية والتجريد واللامباشرة ، لشقائه الشخصى ، وتعامساته الذاتية ، وتوتراته الانفعالية الخاصة .

فقد حاول إليوت أن يستخدم شعره كصمام يطلق عبره أبخرة هذه الانفعالات الحبيسة ، حتى لا يلحقه عدم اتزان زوجته ، وحتى لا يزحف عليه خراب الحضارة الأوروبية ، الذي رآه يفت في عضد مجتمعه الجديد . ولهذا يمكن — كما تدعو مسرحية مايكل هيستنج التي تنهض على أول استقصاء موضوعى لحياة إليوت الخاصة التي أحيطت بستر من الكتمان — الكشف عن العنصر الذائق وراء قناع الحداثة والتجديد في شعره . حيث يقف خلف هذا كله رومانسى مستتر . يحاول إخفاء آلامه وهمومه باضفاء أقنعة الحداثة

والتجريد عليها ، حتى يحجبها عن العين الفضولية الجارحة . وأهم من هذا كله يحاول الارتفاع فوق هذه المموم ، والارتقاء بها إلى مدارج الفن العظيم . وظل هذا هو رائده طول حياته التي أنفقها في إنجلترا بإستثناء فترات قصيرة عاشها في أمريكا ، التي كان يدعى إليها ، بين الحين والحين ، للعمل كأستاذ زائر في جامعاتها ، وخاصة جامعات هارفارد وبرينستون وشيكاجو .

وقد استطاع إليوت أن يضيف على همومه الذاتية قناعاً من الموضوعية ، وأن يخلّق بها في آفاق إنسانية عامة ، وأن يرى خلف مأساة الأسرة التي حاول أن يفرس عبرها جذوره في التراب الأوروبي ، أو بالأحرى الاتصال بجذوره الأوروبية القديمة والمفقودة ، مأساة الحضارة الأوروبية والإنسان الحديث . وأن يصوغ هذا كله في شعر يتميز ببساطته الأسرية ، برغم أنه ينطوى على مستويات متعددة من المعنى ، وعلى مجموعة من الرؤى الفلسفية والإنسانية الخصية .

وقد مر شعر إليوت بمراحل ثلاث : تمتد أولاهما من ١٩١٤ حتى عام ١٩٢٠ . وتتميز باقتراب نسيج الشعر فيها من الحالات التهجلية ذات النبرة الغنائية الواضحة . وكان عالم إليوت في هذه المرحلة هو عالم الأسطورة القديمة الأثير لدى فنانى عصر النهضة . ذلك العالم الشائك ، القدرى ، الغريب ، الحافل بالرؤى والأفكار . غير أنه استطاع أن يمزج ولعه بعالم الأسطورة ، بأطياف من رومانسية شيلي وبيرون ، وبعض الدلالات الرومانسية المهومة في أشعار وردز ورث ، وبشء من حدسية بركلى ، التي ترفض بصرامة ميكانيكية العلم المجردة ، وأن يستفيد - فوق هذا كله - من صوفية وليام بليك وأفلاطونيته ، وأن يتجنب - وهذا هو الأهم - أخطاء ميلتون التي صنفها تحت عنوان « تشتت الإدراك » . بعد كل هذا بدأ إليوت صياغة أشعاره في هذه المرحلة ، والتي تمثل « أغنية حب الفريد بروفروك » قمة نضجها .

أما المرحلة الثانية ، والتي تمتد حتى ١٩٢٥ ، فقد اجتاز فيها هذا الإطار

الغنائى التهجدى . إذ انداحت الصورة الشعرية فيها فى أعماق الأنسجة الفلسفية ، التى شكلت جزءاً كبيراً من ثقافة إليوت ودراسته . وأخذت تفاصيل الحياة اليومية المألوفة بعداً تجريبياً ، فيه قدر من الجفاف ، ومقدار من الصدمة الشعرية الموقظة للحس والإدراك معاً . واستطاع إليوت ، فى أشعار هذه المرحلة ، أن يطوّر فكرة هولديرلين ونوفاليس عن كون الزمان جوهر الوجود ، بصورة مكنته من إثراء آنية اللحظة الحاضرة بطاقات إيجابية تجعل اللحظة الثابتة ، ذات امتدادات فى الماضى والحاضر والمستقبل . والذى يثرى اللحظة الثابتة عنده بكل هذه الإيماءات الخصبة ، إنباتها من بين الصور المدهشة ، والمتناقضة ، التى تزخر بها أهم قصائد هذه المرحلة ، وهى « الأرض الخراب » .

فى هذه القصيدة العظيمة ، نحس أننا بإزاء الإنسان الذى وصفه هولديرلين بأنه جاء بعد فوات الألوان :

ولكن يا صديقى ،
إننا لم نجىء إلا بعد فوات الألوان .
حقاً ، إن الآلهة حية ما فى ذلك شك !
ولكنها تحيا فوق رؤوسنا فى عالم آخر .
وهى تعمل هناك بلا انقطاع .
دون أن يخطر على بالها ،
أننا أيضاً نحيا .

هذا الإنسان الذى قدم بعد فوات الألوان ، والذى يشعر بأن الآلهة قد تخلت عنه ، هو إنسان إليوت فى « الأرض الخراب » . إنسان تمزقه الحيرة ، وتضنيه الوحشة ، ويعذبه الملل . يتدفع ضائعاً فى فدادن الحاضر العامرة بأطلال الماضى ، وبقيائه التى يهبط حضورها القوى الباطن كاهله . فحينما ينهار الحاضر ، ويدب الوهن فى أوصاله ، يلدو الزمن الذى يشرتب كالأبراج الصلدة من الماضى ، وكأنه شبح يطبق على الحاضر ، ويشيع فيه نوعاً فريداً

من الاضطراب . وهو اضطراب يعمقه ذلك التضاد الحاد الذى يشكل بنية القصيدة الأساسية ، ويحكم جدلية العلاقات الفاعلة بين صورها . والذى تتحول معه لندن فى القصيدة إلى المدينة العصرية المبهطة فى كل مكان . المدينة / السجن / القدر / الرحم / العالم الذى لافكاك منه ، وهى فى الوقت نفسه المدينة / الخراب .

لكن إليوت ما لبث - فى المرحلة الثالثة ، التى بدأت بعد ١٩٢٥ وامتدت حتى آخر أشعاره - أن طرح هذا العالم الخارجى الموحش وراء ظهره . وراح يفحص متقباً فى قيعان النفس الداخلية ، تلك النفس التى خربتها تعاسات عالم ما بعد الحربين فى الغرب الأوروبى . وقد بدأت أشعار هذه المرحلة بقصيدته الرائعة « الرجال الجوف » التى تُعدّ جسراً مشدوداً إلى « الأرض الخراب » من ناحية ، وإلى « أربعاء الرماد » التى تأسست فيها ملامح المرحلة الثالثة من ناحية أخرى . فقد جسّد فيها الموت النهائى لمملكة الحلم ، ومهد عبرها للرؤى الجديدة التى بلورتها « أربعاء الرماد » ، والتى قدم فيها الشاعر موقف الإنسان تجاه هذه الحضارة التى يتفشى فى أرجائها العقم . وهو موقف يتسم بالجلد ، والشجاعة ، ولكنه يتشع فى الوقت نفسه ، بغللات صوفية رقيقة . تلمح فيها أثر سبينوزا الفلسفى ، وأصداء لرؤى القديس توما الأكوينى . وخاصة فى « الرباعيات الأربع » ، التى صاغ فيها إليوت أفضل إنجازات هذه المرحلة الشعرية ، إذ تمتاز فيها الصوفية ، بقدرة حدسية فائقة على تصيد الدلالات القدرية الثابتة فى أغوار اليومى ، والعادى ، والمألوف .

وقد استطاع إليوت ، على امتداد هذه المراحل الشعرية الثلاث ، أن يُصوّر لنا بمهارة فائقة ، حيرة إنسان ما بين الحربين فى ظل الحضارة الأوربية التى تعانى من احتضار قيمها ، واهتزاز مثلها ، وتزعزع عوالمها القديمة . هذا الإنسان الذى يقاسى من الفقر العاطفى ، والملل ، والفراغ الروحى ، والخواء العقلى . وقد تاه فى صحارى الحاضر ، الذى تنتصب فيه بقايا ماضٍ كان يوماً مليئاً بالحضارة ، والنضارة ، والحياة . وتجسد هذه الرؤية صحراوية العالم ، وعقم حضارته من خلال صور شعرية متوهجة نابضة بالحياة ،

وقاموس شعري يستمد مفرداته من لغة الحياة اليومية ، ويفجر نثرها المألوف بطاقات شعرية ثرية ، وإيقاع شعري اتسم في مرحلته الأخيرة بالتوتر . ومالت جملة إلى الحدة ، والقصر . وأخذ جرس الكلمات يلعب دوراً واضحاً في تهيئة مناخ صوق للتجربة التي تقدمها القصيدة .

أما بناء القصيدة نفسه ، فإنه يعتمد غالباً على وضع الحاضر في مقابل الماضي ، وعلى مواجهة الخير بالشر ، وعلى التجاور بين الصفات الكيفية المتعارضة . فتنبض القصيدة بحيوية درامية ناجمة عن الصراع الدائم بين هذه الثنائيات المتعارضة ، وعن تصوير إليوت للبشر ، بدلاً من الأحلام أو الخيالات . فهو قادر على رسم شخصيات حقيقية بلمسة قلم ، أو إيجاء كلمة ، أو حركة ، وكأننا أمام ضربات فرشاة رسام ماهر ، قادر على رسم طبيعة الحياة في جوهرها المصفى . وهذه قدرة نادرة ، لأنها تعتمد على إحكام القبض على التجربة ، وعلى استيعابها وتقطيرها .

ونلمس هذه القدرة الشعرية النادرة في ديوانه الذي تقدمه هنا عن القطط . والذي استطاع فيه إليوت أن يخلد بعض النماذج القططية الشائقة . وأن يرسم لنا من خلال ملامح الشخصية الخارجية وتصرفاتها أعماق كل غط ودلالاته القيمة ، والاجتماعية . والفلسفية ، دون أن يتخلى عن بساطته ، أو عن روح المرح ، والدعابة التي تشيع في الديوان بأكمله .

ويمزج إليوت في هذا الديوان بين الخيال البصري ، والولع بتفاصيل الصورة المرئية ، وما يسميه بالخيال السمعى ، الذي يعيد بحث طاقات الكلمة النغمية ويغوص وراء تواريقها القديمة مازجاً القديم بالجديد ، والذهنى بالحسى ، والعقل بالانفعالى في خليط جديد وعارٍ من الغرابة معاً .

وهذا الخيال السمعى هو ما يجعل ترجمة قصائد مثل هذا الديوان البسيطة الأسيرة عملية صعبة إلى أقصى حد . فموسيقى هذه القصائد تلعب دوراً هاماً في المعنى ، وفي خلق الانطباع الكلى الذى تُخلِّفه القصيدة . وتبدأ هذه اللعبة السمعية الشائقة في التخلق بدءاً من عنوان كل قصيدة . ذلك لأن اختياراته

الموحية لأسماء المقطط ، تلعب دوراً نغمياً ومعنوياً في الوقت نفسه . ولهذا أبقى على هذه الأسماء كما هي . وآثرت اللجوء إلى الهوامش لتوضيح دلالات الاسم الأصل دون ترجمة أسماء المقطط نفسها . خاصة وأن معظم الأسماء ليست قابلة للترجمة . إذ أخضعها إليوت لبعض قواعد النحت اللفظي ، الذي يفصلها عن معناها الحرفي ، دون أن يقطع صلتها بدلالاته كلية . وتساهم عملية الفصل هذه في خلق الفجوة الصانعة للشعر على الصعيد اللغوي والجروسي والتصورى معاً . وقد حاولت تضيق نطاق استعمال هذه الهوامش إلى أقصى حد . ووضعتها في آخر الكتاب لمن يريد الرجوع إليها ، حتى لا يعرقل وجودها في آخر الصفحات استمرار تدفق الشعر والقراءة .

وديوان إليوت « كتاب الجرذ العجوز عن الققط العملية » ، والذي كتبه إليوت في مرحلته الشعرية الثالثة ، وفي نفس الفترة التي كتب فيها «رباعياته الأربع» ، يحمل الكثير من خصائص هذه المرحلة الشعرية . بل ويُعدّ تجاوزاً لبعض ملامحها على صعيد الرؤية بشكل خاص ، إذا تخفى منه كلية أطياف القتامة التي تشيع في بقية أعماله . ويبرز فيه الحس الاجتماعي الذي ترهف حديثه عناصر الفكاهة والسخرية . ويمنح الشعر به إلى البساطة الأسيرة التي تنأى عن التبسيط . وهو ديوان بالمعنى الكامل للكلمة ، أي أنه ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنفصلة ولكنه عمل شعري متكامل الحلقات ، متداخل الفصول . ففي بعض القصائد إشارات إلى أبطال القصائد الأخرى ، وإيماءات إلى وقائع وشخصيات تناولتها القصائد السابقة . ومن هنا فإنه يعمد إلى تقديم عالم متكامل تتفاعل مفرداته برغم استقلال كل منها النسي . وكأنه يريدنا أن نتعامل مع كل قط ، باعتباره كائناً فرداً ، دون أن ننسى أنه عضوف في جماعة قططية واسعة في الوقت نفسه .

لكن أهم الملامح ، التي تؤكد أن هذا العمل ديوان متكامل وليس مجموعة متفرقة من القصائد ، هو أن للديوان بناءً فنياً محكماً . ينهض على التجانس والتتابع ، وعلى علاقات التفاعل بين شخصيات الديوان ، وأهم من هذا كله على وحدة الرؤية ، ووحدة المنظور . فالديوان كما يقول عنوانه الحرفي

هو « كتاب الجرذ العجوز عن القطط العملية Old possum's Book of practical Cats » أى أنه وجهة نظر هذا الجرذ العجوز ، ودليله العمل إلى عالم القطط . وقد أثار العنوان بعض الصعوبات التى دفعتنى إلى اختيار العنوان العربى الحالى : « ديوان القطط : ماقاله الجرذ العجوز عن القطط العملية » للتغلب عليها . ذلك لأن كلمة ديوان العربية هى أوفق ترجمة لكلمة Book فى العنوان ، وخاصة إذا ما كان الكتاب شعراً . وهو ديوان عن القطط قبل أى شىء آخر فالأحرى بنا أن ندعوه بديوان القطط .

أما المشكلة الثانية بعد مسألة الديوان هذه فهى مشكلة المنظور التى تنطوى عليها كلمة Possum فى العنوان . والبوسوم أو الأبوسوم Opossum حيوان من فصيلة الجرذان الجرابية (أى ذات الجراب الذى تحمل فيه صغارها) . وقد ترجمه د. لويس عوض خطأ ب « النمس » حينما كتب عن العرض المسرحى المسمى ب « القطط » ، والمأخوذ عن ديوان إليوت هذا (راجع المصور عدد ٣٠٩٤ الصادر فى ٢٧ يناير ١٩٨٤) . فالنمس حيوان مختلف كلية عن جرذ الأبوسوم ، ويتسمى الى فصيلة من الثدييات غير فصيلة الجرابيات . وربما أراد بترجمته هذه نوعاً من التقريب ، الذى يشير إلى خاصية المكر التى يتمتع بها هذا الحيوان . لأن جرذ الأبوسوم مشهور بالتماوت كلها أحلق به الخطر ، حتى يصرف عنه المهاجمين . الى حد أن الكلمة ذاتها فى صورتها الدارجة Possum أصبحت تستعمل فى اللغة الإنجليزية كصيغة فعلية تشير إلى عملية التماوت ، ومحاولة المخادعة هذه . وخاصة فى مجال الألعاب الرياضية . حيث يدعى اللاعب — فى كرة القدم مثلاً — أن إصابته أكبر من حقيقتها ، ويتلوّى متصنعاً الألم الشديد ، حتى يكسب فريقه نقطة ضد الخصم .

لكن ترجمة جرذ الأبوسوم الجرابى بالنمس تبرز جانب الدهاء حقاً ولكنها تجهز على جدلية العلاقة التاريخية بين الجرذان والقطط . وهى علاقة هامة فى تحديد منظور هذا العمل الشعرى . فالجرذ ، وخاصة إذا ما كان جرذاً جرابياً يحمل صغاره معه ، لديه أقوى الأسباب لإعداد دليل مفصل عن أعدائه التقليديين : القطط . فعليه إذا ما أراد أن يأمن على نفسه وعلى صغاره ، أن

يعرف الققط ظهرا لبطن كما يقولون . فهذه المعرفة بالنسبة له مسألة حياة أو موت . إذ عليها يتوقف ، لا مصيره وحده ، وإنما مصير صقاره أيضا . وهي ليست معرفة صادرة عن جرد عادي ، وإنما عن جرد داهية ، جرد جراي حاذق . وهو فضلا عن هذا كله جرد عجوز ، ومحنك . يكتب عن خبره طويلة بالأشياء . وربما كانت هذه الحنكة هي المسؤولة عن تعدد مستويات المعنى في حديثه عن الققط ، وهي المسؤولة أيضا عن اختياري للجزء الثاني من العنوان : ما قاله الجرد العجوز عن الققط العملية . وهي صياغة تشير إلى بُعد الحكمة في أقوال الجرد ، وإلى أهمية ما يقوله معاً .

ويكتسب هذا المنظور الموحد للعمل بُعداً آخر ، إذا ما علمنا أن إليوت نفسه كان يدعى بين أصدقائه بالأبوسوم . وكان مغرمًا بتدبير « المقلب » العملية لهم ، ثم وضع قناع جدى مخادع على وجهه ، بصورة لا يخطر معها على بال أحد أن يوجه إليه الاتهام . كما كان في الوقت نفسه ميالا إلى الصمت والتماوت . ولكنه كان صمتا كصمت جرد الأبوسوم ، الذى يبالغ في « السلبطة » من أجل الخداع . ولكنه - من قلب خداعه هذا - يلاحظ الناس بخبث ، ومهارة ، ومراوغة . وكان إليوت . إلى جانب هذا كله ، ولوعاً بالققط ، وشغوفاً بمراقبة الناس أيضا . وهذا ما يضمنى على العنوان معنى مضاعفا ، ويجعل له أكثر من مستوى للمعنى .

ومن خلال هذا المنظور المزدوج ، منظور الجرد الجراي ، ومنظور الشاعر ، نذلف إلى عالم الديوان . ونبدأ بقصيدته الأولى « تسمية الققط » ، أو بما يمكن أن ندعوه بطقس التسمية ، أو طقس الميلاد . وهو طقس نتعرف فيه على مدى حكمة هذا الجرد العجوز الذى يعرف الققط حق المعرفة . فهو كجرد عجوز أكثر الحيوانات دراية بالققط ، وخبرة بحيلها ، ومقدرة على هتك أقنعتها . وللقط كما سنعرف أكثر من قناع ، وأكثر من اسم ، وأكثر من شخصية . ومع تساقط هذه الأقنعة ، نتعرف على مستويات المعنى المتعددة في هذه القصائد ، والتي تتجاوب مع مستويات أسماء الققط ، الظاهرة منها ، والسرية ، المعاصرة منه والتاريخية ، التى تخصّ عالم القط الخارجى ، أو العالم

الذى يتعامل معه القَطْ ، والتي تتصل بعالم القَطْ الداخلى ، عالم الغامض الملمز السرى ، الذى لا يباح به أبداً . عالم الذاق الباطنى الخاص ، الذى تحاول القصائد أن تطلعنا أيضا على بعض خباياه .

وبعد طقس التسمية هذا ، نتعرف على القَطط ، واحدة إثر الأخرى . فنجد أننا بإزاء معرض غنى للقَطط الحية ، التى ترسم القصائد ملاعها ، وسلوكها ، وطبائعها ، وكأنها قَطط حقيقية من لحم ودم . ولكتنا إذا ما تأملنا كل قصيدة من قصائد هذا الديوان البسيطة الساحرة ، سنجد أنها تقدم لنا صورة لنمط من الشخصيات القَططية المتميزة . ومن تفاعل هذه الشخصيات المختلفة ، وتداخلها ، يتخلق عالم كامل . ليس غريبا عن عالم البشر . بما فيه من تناقض ، وصراع ، وتدفق ، وحيوية . يساعدنا التعرف عليه على اكتشاف الكثير عن عالم القَطط ، وعن عالم البشر على السواء .

فطقس التسمية يبيننا الى أن هناك أكثر من مستوى للمعنى ، وهذا يعنى أن ثمة مستويات للتلقى بعدد مستويات المعنى . فقد يتلقاها القارئ الصغير أو الناشئ - وهو قارئ لا تتوجه اليه هذه المقدمة وإن حرصت الترجمة على أن تضع قدراته على التلقى فى اعتبارها - على أنها قصائد عن القَطط ، وغرائب تصرفاتها . وقد يتلقاها القارئ الأكبر باعتبارها قصائد عن أنماط متنوعة من الشخصيات ، وعن أقدار هذه الشخصيات ، ومصائرهما ، وعن تصرفاتها الغريبة - أحيانا - المألوفة أخرى ، والمحيرة مرة ثالثة . وقد يتلقاها القارئ الأكثر تمرساً بالقراءة باعتبارها استقصاءات شعرية شائقة . تنطوى على مستويات أعمق من المعانى المجردة ، والأفكار الفلسفية المثيرة للتأمل والاهتمام .

فوراء غمط القطة العجوز جومى ، باسترخائها على السلم ، وتسلسلها ليلاً الى البدر ، وتغطيتها فى الشمس ، أو بجوار المدفأة ، واهتمامها المألوف بتربية الفئران ، وتدريب الصراصير ، نتعرف على فكرة النظام وفكرة العمل الدؤوب المستمر ، والوعى المرهف بأداء الواجب ، والاضطلاع بالمسؤولية . ونعرف أيضا أن العمل ينهض على الدراسة المنظمة ، إذا ما سعى لأن يكون

فعالاً . كما نلمس فيها ملامح العلاقة المعقدة بين الانحراف والعقاب ، وبين العمل وحسن الجزاء . وهناك أيضاً موضوع العلاقة بين العمل والانشغال عن الحماقة والتدمير ، وأن من الممكن أن نتشغل بالعمل الناس من التردى في حماة الفساد .

أما موقف جراولتايجر الأخير ، فإنه لا يقدم لنا فحسب الوجه النقيض للقطعة جومى الذؤوب ، أو يعرض علينا صورة لما يقود اليه التبطل والفراغ ، أو يلعب النغمة المناقضة للنغمة الأولى ، والذي يستهدف تجاوزهما الى إرهاف حدة كلٍ منها ، أو يعرض أمامنا صورة من حياة الخارج في مقابل عالم الداخل في القصيدة السابقة فحسب ، ولكنه يقدم لنا - بالإضافة الى هذا كله - فكرة الشرّ وارتباطها بالعنف من ناحية ، وبالخوف من ناحية أخرى . كما يؤمىء بأن ثمة علاقة بين الشر ، وإختفاء الأصدقاء ، وغياب المودة ، والافتقار الى التواصل الإنسانى . وأنه في اللحظة التى يبدو فيها أن الشرّ فى قمة تحقّقه ، تبدأ جحافل الخير - برغم هشاشتها - فى زحفها الوئيد صوب النصر . ويصوّر لنا هذا الزحف بضربات مؤثرة ، حادة ، ومقتدرة . تلعب فيها سيولة الماء ، وصور الأشرعة الصينية اللطيفة ، وسيطرة الصمت ، دوراً حاسماً فى مواجهة استعمار شهوة الشرّ والتسلط . ثم يأتى المقطع الأخير ، ليؤكد لنا عالمية الاحتفال بانتصار الخير ، فى مواجهة محلية سيطرة الشرّ المؤقتة .

ويستمر أسلوب المراوحة بين المتعارضات ، أو تجاوز المتناقضات ، فى خلق علاقة فاعلة بين قصائد هذا الديوان . فنجد أن القصيدة التالية ، رم تم تاجر ، تقدم لنا قطاً مغايراً ، بل ومناقضاً ، لجراولتايجر . صحيح أننا هنا بإزاء قط مشاكس لا نزال ، ولكن مشاكسته من النوع الطريف . لأنها لا تنهض على الشرّ ، إنما على الضيق بالقيود ، والرغبة فى التحرر من الأسوار . إنه قط يجسد فكرة العناد ، والاستقلال بالرأى ، والتمرد الدائم على الأمر الواقع . فعبقرية هذا القط ليست فى إنجازاته ، ولكن فى تشوّقه الدائم إلى التغير ، إنها عبقرية عدم الرضى ، والحنين الدائم الى ارتياد الأصقاع المجهولة ، والتجسيد المستمر لفكرة التمرد الفردى .

أما الققط الجليليكية ، فإنها على عكسها تماما - ما زلنا ضمن إطار علاقة تتابع الأضداد البنائية - ققط مسترخية ، راضية ، لا تتصور أن من الممكن تغيير دورة الحياة المألوفة . سعادتها في تكرار هذه الدورة ، إنتظار فصولها المتعاقبة . إنها ققط قانعة بما تتيحه لها الحياة من فرص للرقص والحبور . لا تصدع رؤوسها الصغيرة بمتابعب الحياة ، ولكنها - كفنانات الاستعراضات والملاهي - تعيش حياة كسلى طوال النهار ، تذخر قواها للرقص الليلي ، الذى تدخل به البهجة والسرور على نفوس الآخرين . وإذا ما تأملنا حياة هذه الققط الرشيقة - ذات الميول الاستعراضية - سنجد أنها تنطوى على فكرة ضرورة المرح ، والاستمتاع بالحياة ، والتناغم مع الطبيعة . وتشير الى أهمية الرقص ، والفرح بالموسيقى ، الفرح بالقمر ، الفرح بالحياة .

إذن فمظهر الاسترخاء والكسل الذى تطالعنا به الققط الجليليكية مظهر خادع ، وهذا أيضا ما تطرحه علينا القصيدة التالية : منجوجيرى ورامبيلتزر ، التى تقدم لنا بُعدا شائقا من أبعاد العلاقة الشائكة المعقدة بين المظهر والمخبر . وتقدم معه وجها جديدا من وجوه علاقة تتابع الأضداد البنائية ، التى تربط بين قصائد هذا الديوان ، وهو التباين مع التماثل . فهناك تباين شديد بين الققط الجليليكية ، وقطى القصيدة التالية ، ولكن هناك قدر من التماثل فى الفكرة التى تطرحها كل قصيدة ، بل وفى بعض ملامح النشاط الفنى لكلى من ققط القصيدتين . فمنجوجيرى ورامبيلتزر راقصان من الإهلوانات الجوّالة ، ولاعى الأكروبات ، والولوعين بالسير على الحبال .

ويبدو أن مهتهما هذه هى المسؤولة جزئيا عن سوء الصيت الذى يعانيان منه . والذى يدفع الجميع إلى اتهامهما بارتكاب الكثير من الحماقات التى ربما كانا بريئين منها . فهناك علاقة هامة بين الفكرة الشائعة عن شخص ما ، والانهمات التى يسهل إلصاقها به . والتى تكشف عن أن هذه الأفكار الشائعة ، كثيرا ما تعمينا ، ولو جزئيا ، عن رؤية الحقيقة . صحيح أننا فى هذه القصيدة لسنا إزاء فكرة الشر ، كما هى الحال مع جراولتا يجر ، أو فكرة الجريمة ، التى سنواجهها مع ما كافيتى ، ولكننا يلزاء فكرة العبث الثقيل الذى

يُكثر حياة الآخرين ، ويقلقهم . وتنتزع هذه الفكرة في القصيدة ، بفكرة أخرى ، أكثر مراوغة ، وهي ضرورة البحث عن تبرير للأشياء التي يغيب تبريرها علينا . فبدون هذا المهرب - الجاهز أحيانا - لا يتسق العالم ولا يستريح العقل البشري .

ومن الطبيعي - وفق منطق البناء في الديوان - أن يفد ديترنومي العجوز إلى ساحته ، بعد منجوجيري ورامبليتزير العاشين . ديترنومي هاديء الأساير ، رقيق الحاشية ، يوحى مظهره بالطيبة ، وامتلاء النفس ، وهو فوق هذا كله مُعَمَّر عجوز ، وقط مهيب مشهور في الأمثال والأغاني ، قبل اعتلاء الملكة فيكتوريا العرش بزمان طويل . وتساهم الإشارة إلى العصر الفيكتوري ، عصر الصرامة والطهرانية والتزمت الأخلاقي ، مع اسم هذا الهرّ العجوز ، في إمطة اللثام عن شخصيته . فاسمه مشتق من سفر ثنية الاشتراع ، الذي أرسى قواعد التشريع الديني ، والأخلاقي في التوراة . ولذلك فإنه يمثل كل الروادع والمحبطات الاجتماعية ، والتشريعية . في استنامتها إلى مكانتها ، التي تتميز بالقوة وبالوهن معاً .

ويجلس ديترنومي في عرض الشارع يوم السوق . وكأنه يجسد لنا بجلسته ، التي تدفع الجميع إلى تغيير سلوكهم احتراماً لمكانته ، سلطة القانون الشاملة . هذا القانون المعمر ، الذي تكاثرت ذريته بشكل كبير . والذي يعتقد البعض أنه سبب كل المشاكل ، فهو يطارد الجميع من الشباب إلى المشيب . دون أن تبدو عليه إمارات الوهن ، أو تدبّ في أوصاله الشيخوخة . ولذلك يقترن ديترنومي في مطلع القصيدة بالعصر الفيكتوري ، عصر التزمت الأخلاقي الذي يحبه البعض ، ولكن الجميع يريدون أن تطول إغفائه . وخاصة حينما يطل برأسه في لحظات حبورهم ، منقضاً عليهم كقنر لا فكاك منه ، ليضع لكل شيء حذره .

ويشير هذا المقطع الأخير ، الذي يظهر فيه ديترنومي في حان الثعلب والبوق الفرنسي ، وهي تسمية لها دلالاتها على المرواغة والصخب الفرنسي

معا ، إلى القوانين التي تتحكم في مواعيد فتح المشارب والمقاهى فى إنجلترا واللى تحتم إغلاقها فى ساعات معينة . وهى قوانين يضيق بها الجميع ، ويتمنون لها إغفاءة طويلة ، لكنها تمارس دورها الرادع حتى وهى مُغفية . ومن هنا فإن مُعلّق القصيدة العجوز ، والذى يقوم بدور الجوقة ، أو يمثل رأى العامة ووجهة نظرهم ، لا يلبث أن يختم تعليقه بضرورة الحذر من ديترونومى العجوز .

لكن يبدو أن ديترونومى العجوز لا يستطيع المحافظة على النظام ، أو استعادة الهدوء ، دون جهود القبط رامبوس العظيم . فرامبوس هو الذى وضع حداً للمعركة الزهية التى دارت بين الكلاب ، واللى أثارت ضجتها المزعجة الجميع ، ووصل مداها إلى إثارة الرعدة فى مفاصل قطارات الانفاق . وما أن ظهر رامبوس - مندفعاً كالقذيفة بكيانه النمرى المصور - حتى اكتشفنا أن الضجة الكبرى قد تكون خادعة . وأن الأفكار الشائعة عن عدوان فصائل الكلاب المختلفة ، قد لا تثبت كثيراً لامتحان التجربة الفعلية . فالعبرة حقا بالإجراءات ، وليس بالتشديق بالمكروارات .

بعد القانون ومُنْفَذِيهِ يحىء - وفق منطق تتابع الأضداد - دور السيد ميستوفيليس ، هذا الساحر الهادئ صغير الحجم ، المضمخ بالسواد من رأسه حتى طرف ذيله ، البارِع فى كل حيل الحواة ، والأعيب السحرة . الموجود فى أكثر من مكان فى وقت واحد . وميستوفيليس - كما نعرف من فاوست - هو اسم الشيطان البارِع فى السحر والغواية . ولذلك كان طبيعياً أن يخرج هذا القبط العجيب من قبة سبع قطيطات يمثلن الخطايا السبع ، أو أبواب الجحيم السبعة . لكننا إذا ما وضعنا هذه الإحالات الدينية الواضحة جانباً ، سنجد أن القصيدة تنطوى على فكرتين هامتين : أولاهما عن السحر المغوى فى الحياة ، وعن عنصر الغموض الذى يفسر لنا الكثير مما خفى علينا . وثانيهما ، فكرة ارتباط العزلة ، وغرابة الأطوار ، بالغواية والسحر . لأن الألفة تهتك قناع السحر ، وتجهز على جاذبية الغواية .

وما أن يظهر ما كافيقي حتى نتعرف فيه على تنويع جديد للسيد
ميستوفيليس . يطرح علينا ضرورة فكرة الشر من الناحية الفلسفية فبدون
الشر ، ما استطعنا إدراك حقيقة الخير . وما كافيقي يتجدى ديبرونومي بطريقته
الخاصة المراوغة ، وهي الطريقة الوحيدة التي تكسر شوكة هذا القط المعمر
المهيّب . وما كافيقي يدرك ذلك جيداً ويعرف أن من أصول لعبة المراوغة ،
إخفاء المخالب - أدوات المواجهة ، والبقظة الدائمة ، والظهور بمظهر محترم ،
لعبة المظهر والمخبر ، والحرص على أن تظل بصماته بعيداً عن ملفات
سكوتلانديارد ، وأهم من هذا كله ، الغياب عن مسرح الجريمة . فجذلية
الغياب - الحضور هي التي تحكم لعبة المراوغة ، وهي التي تمكن ما كافيقي من
السيطرة على عالم الجريمة ، وإثبات براءاته في عالم عاجز عن إدانته ، برغم
معرفته الوثيقة بأنه مرتكب كل هذه الجرائم .

وإذا ما انتقلنا إلى جوس : قط المسرح ، سنجد أننا بإزاء نوع مناقض
من جدلية الغياب - الحضور لا ينطوي على الشر - كما هي الحال مع
ما كافيقي - ولكنه يفيض بالطيبة وحسن القصد . فهو غياب الحاضر وحضور
الماضي ، بدلاً منه ، في عالم جديد فريد هو عالم الفن المسرحي ، الذي يحتل
فيه الماضي بالحاضر ، والوهم بالحقيقة ، والخيال بالواقع . في هذا العالم
الرحيب ، تتجسد سطوة الماضي - فالمسرح فن التجسيد - وتكتسب
الذكريات حيوية وتألقاً . فتقدم لنا بذلك بديلاً سحرياً لجهامة الواقع ، الذي
يحكم قبضته القاسية على الإنسان . وتطرح القصيدة ، من خلال تداعي
الذكريات ، مجموعة من القضايا الهامة ، كسحر الماضي العريق ، وأزمة
انجلترا في الهند ، والتي كانت من القضايا المطروحة للنقاش إبان كتابة إليوت
لهذه القصائد ، كما تثير قضية الصراع الأبدي بين الأجيال ، وتشبث الجيل
القديم ، إزاء زحف الجديد الطالع ، بالماضي والعيش فيه ، فهذا الماضي هو
الذي يغزى جوس ، وأقرانه المجتمعين في عمق الحانة القديمة . عن بعدهم
عن الأضواء ، أو - بالأحرى - عن إشاعة الأضواء بألفها عنهم .

لكن الأضواء تريق كشافتها المبهرة بسخاء فوق القط التالي ، باستوفر

جونز : قط المجتمع الراقى ، الذى يستمتع إلى أقصى حد بأعراس النور هذه . فيشيع الامتلاء فى استدارات جسده ، وتشع الأنافة من باذخ ثيابه . وعلى العكس من جوس ، لا يتردد باستوفى على الحانات المنزوية ، وإنما على الأندية الراقية ، ولا يعيش فى الماضى ، وإنما فى قلب الحاضر . يتبخر فيه راضيا عن نفسه ، ويستمتع فيه بلذات الحياة ، وكأنه يقيم عرساً دائماً للحياة . يحتفى فيه بمتع الشراب ، والمأكّل ، والمسامرات العذبة . وهو عرس فيه شيء من الغرابة ، لأنه يقوم على التبطل ، ولا نسمع فيه قط عن العمل .

والعمل هو عماد حياة سكيمبلشأنكز : قط السكك الحديدية ، إنه نوع من العبادة الراقية ، التى تنهض طقوسها على الدقة ، والتفانى والنظام . فبدون هذا العمل الدقيق الصارم لا تدور عجلة القطارات : عجلة الحياة . ولا يسافر البريد فى موعده . فتقطع أواصر التواصل بين البشر . وهناك مستوى آخر للتواصل ، مستوى أكثر عمقا ، وأهمية ، تطرحه القصيدة عندما ترسم بعناية تفاصيل عمل سكيمبلشأنكز بصورة تؤكد أن التفانى فى أداء الواجب مسألة بالغة الأهمية . لأن قيام الفرد بواجبه لا يساعد الحياة على المضى فى مسارها الطبيعى فحسب ، ولكنه يمكن الآخرين أيضا من القيام بأعمالهم . فالمجتمع ينهض على شبكة هائلة من الاعتماد المتبادل بين أفرادهم بعضهم على أعمال بعض . شبكة من التواصل الذى يتم ، حتى فى غياب وسائل الاتصال المباشرة أو المألوفة .

والتواصل بين البشر هو موضوع القصيدة التالية : مخاطبة القطط التى تبدأ بمناداة القارئ ، والحديث إليه مباشرة ، بل ومطالبته بإعادة التفكير فى كل ما قرأ ، ويعقد المقارنات بين القطط والبشر ، ويطرح بعض القضايا عن الشعور ذاته ، الذى لا بد له وأن يتعامل مع الأخيار والأشرا على السواء ، ومع كل ما ييمّ البشر من قضايا ومواقف . ثم تعتمد بعد ذلك إلى تناول ما يمكن تسميته بطقس المخاطبة ، أو بطقس التواصل بين الناس والقطط ، أو بين الناس بعضهم البعض . ويبدأ إليوت هذا الطقس بقاعدتين أساسيتين : أولاهما هى التفرقة القاطعة بين القطط والكلاب . وثانيتهما هى نفى القاعدة

التي تنهض عليها سلوكيات التخاطب الإنجليزي لدى الطبقات الراقية :
لا تتكلم إلا إذا خوطبت ؛ والتي تؤدي هناك إلى ذلك البرود العاطفي المثير
للقشعريرة .

وتدعو القصيدة إلى إذابة ثلوج هذا البرود الرسمي بمبادأة القطط
بالحديث ، دون رفع الكلفة دفعة واحدة ، حتى لا يؤدي هذا إلى النفور . بل
وتدعو إلى أكثر من هذا : إلى توثيق أواصر المودة من خلال الحفاوة بالآخرين ،
واكرامهم ، واحترام إنسانيتهم ، وتقديرها . فهذه الطريقة وحدها تذوب
كل ثلوج التكلف ، وتتفجر مياه الأعماق الدافئة . وتبدأ جسور الألفة في
إغراء القطط أنفسهم بالحديث إلينا مباشرة ، وبضمير المتكلم ، في القط
مورجان يقدم نفسه ، بعد أن قدّمتها كل القصائد السابقة بضمير الغائب ،
وإن حاول بعضها إشراك القارئ باستعمال ضمير المخاطب .

وعندما يشرع مورجان في تقديم نفسه إلينا ، تتحقق المخاطبة المبتغاة .
وينكسر قناع الوهم الكلية . ونرتد من جديد إلى عالم القطط/عالم البشر/عالم
الواقع . ويكتمل ، بهذا الارتداد ، بناء الديوان الفني ، الذي يبدأ بطقس
التسمية ، وطقس الميلاد ، ثم يصحبنا في رحلة شائقة في عالم كئيف من
القطط ، والرؤى ، والأفكار . تتجاوز فيه الأصداد ، وتباین فيه
التماثلات ، وتتعدد في ثنایاه العلاقات . ثم ينتهي بنا إلى طقس المخاطبة ،
وتحطيم الوهم ، والحديث المباشر الزاخر بالرغبة في التواصل ، والإفضاء ،
 وإقامة الجسور مع الآخرين .

والشعر إقامة لجسور جديدة مع العالم برؤيته . لأنه مجهز على الفئنا
بالأشياء . ويعيد إلينا القدرة على الدهشة . ويرهف حدة بصرنا ، التي
أوهنتها الاستئمة إلى دعة التعود . فنرى العالم من جديد . ونؤسس - بناء
على هذه الرؤية - علاقتنا الجديدة به . ويدعوننا إليوت - في ديوانه هذا - إلى
إقامة هذه العلاقة الجديدة على المبادأة ، وعلى الحب ، وعلى التواصل
الإنساني ، وأهم من هذا كله على أساس من الفهم العميق لترعات الفرد ،

ولمستويات التعامل المتعددة ، التى تنطوى عليها العلاقات المتشابكة ، بين الأفراد بعضهم ببعض ، وبينهم وبين هذا العالم الشائك المضطرب الذى يعيشون فيه . ولم يطلق إليوت دعوته الإنسانية هذه بالمواعظ السقيمة ، وإنما بثها بجمهرة فى ثنايا هذه القصائد الممتعة ، التى يمكن للقارئ أن يتلقاها على أكثر من مستوى . ولكن مهما كان المستوى الذى يتلقاها به ، فإنه لا شك سيستمتع ببساطتها الساحرة ، وبما فيها من سخرية مأكرة شفيفة .

القاهرة فبراير ١٩٨١

صبرى حافظ

تسمية القطط

تسمية القطط أمرٌ صعب ،
فهى ليست مجرد لعبة ،
من ألعاب تَرْجِيَةِ الفراغ في الأجازات .
وقد تَظُن بداءة أني مجنونٌ كبائع القُبَعَات ،
عندما أخبرك بأنه يجب أن يكونَ لَأَيِّ قِطٍ ،
ثلاثة أسماءٍ مختلفة .

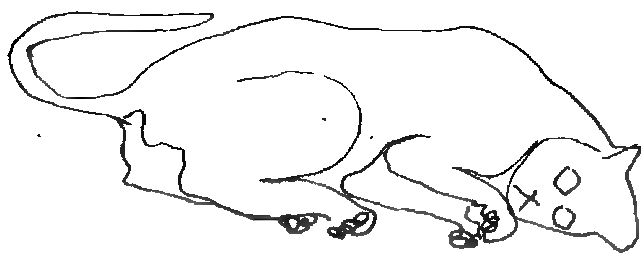
أولُ هذه الأسماء :
هو الاسم الذى تَسْتَعْمِلُهُ الأُسْرَةُ يوميا ،
مثل بيتر ، أو أوغسطس ، أو ألونزو ، أو جيمز ،
مثل فيكتور أو جوناثان ، جورج أو بيل بايل^(١) ،
وكلها أسماءٌ عاديةٌ معقولة .

وهناك أسماء أخرى مبتكرة ،
إن كنتَ تظنّ أنها اللفظ ، أو أحلى وقعا ،
بعضها لسادة القطط ، وبعضها لسيداتها ،
مثل : أفلاطون ، آديميتيوس ، إليكترا ، ديميتر^(٢) ،
لكنها جميعا أسماء عادية معقولة .

لكني أقول لك ، إن القط يحتاج اسماً خاصاً ،
اسماً غربياً موحياً بالأبهة .
والا ، كيف يمكنه أن يحتفظ بذيله قائماً ،
أو ينشر شواربه ، ويمدّها للأمام ،
أو يزهو بنفسه في عزّة وكبرياء .
ومن تلك الأسماء الغربية
يمكنني أن أزوّدك بحفنة ،
مثل : مانكوستراب ، كويكسو ، كوريكوبات ،
مثل : بومبالورينا ، أو قلّ مثلاً جيلي لورام^(٣) ،
أسماء لا تسمّى بها أكثر من قطّة واحدة .



ولكن علاوة على هذه الأسماء ، وبالإضافة إليها ،
يظلُّ هناك اسمٌ باقٍ .
وهذا هو الاسمُ الذي لن تتمكنَ من تخمينه أبداً ،
وهو الاسمُ الذي لا يستطيعُ أيُّ باحثٍ بشري أن يكتشفه
فحينها تُشاهدُ قطاً وقد استغرق في تأملاته العميقة .
فإن السبب دائماً ما يكون - أقول لك - :
إن عقله مشغول بتأمل عُلوى ،
في التفكير ، والتفكير ، والتفكير ،
في اسمه .
اسمه الغامض ، المُلغِز ، السّري ،
اسمه الوحيد المتفرد ،
الذي لا يُباح به أبداً .



القِطَّةُ المعجوزُ جومبي

في ذهني الآن قِطَّةٌ جُومبيَّةٌ ،
اسمُها جيني آنيدوتس .
فراؤها الحريري رَمَادِي اللون ، ومن النوع العِتَابِي^(٤) ،
مزيّن بخطوطٍ غمرية . ويقعُ فهدية^(٥) .
تجلسُ طوال اليوم على السُّلَم ،
أو على الدَّرَج ، أو على الحَصِير ،
تجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ ، وتظلُّ قاعدةً .
وهذا هو ما يُمَيِّزُ القِطَّةَ الجُومبيَّةَ ،
عن غيرها من القطط .

ولكن بعد الفراغِ من إجراءات اليوم ،
ومشاغلة الروتينية ،

ويعبد أن يَدْخُلَ كُلُّ أَفْرَادِ الْأُسْرَةِ أَسْرَتَهُمْ ،
 وَيَسْتَغْرِقُوا فِي النُّومِ ،
 تَسْلُلُ الْقِطَّةُ نَازِلَةً ،
 زَاحِفَةً أَوْ مُتَسَحِّبَةً صُوبَ « الْبَدْرُومِ » (٦) .
 فَهِيَ تَهْتَمُّ أَهْتِمَامًا بِالْغَا ،
 بِدِرَاسَةِ طُرُقِ حَيَاةِ الْفُثْرَانِ ، وَمَعْرِفَةِ سُلُوكِهِمْ .
 وَتَعْرِفُ سُوءَ أَخْلَاقِهِمْ ، وَرَدَاءَةَ تَصَرُّفَاتِهِمْ .
 وَلِذَلِكَ فَإِنَّمَا عِنْدَمَا تُصَفُّهُمْ ،
 فِي طَابُورٍ طَوِيلٍ عَلَى الْحَصِيرَةِ ،
 تَعْلَمُهُمُ الْمَوْسِيقَى ، وَشُغْلُ الْإِبْرَةِ ، وَالتَّخْرِيمُ .

فِي ذَهْنِي الْآنَ قِطَّةٌ جُومِيَّةٌ ،
 اسْمُهَا جِينَى أَنْيْدُوتَس .
 مِنَ الْعَسِيرِ أَنْ تُجَدَّ لَهَا نَظِيرًا .
 فَهِيَ تَحِبُّ الْأَمَاكِينَ الدَّافِقَةَ ، وَتَعَشُّقُ الشَّمْسَ .
 تَجْلِسُ طَوَالَ الْيَوْمِ . بِجَانِبِ الْمِدْفَاةِ ،
 أَوْ فِي الشَّمْسِ ، أَوْ فِي قُبْعَتِي .
 تَجْلِسُ ، وَتَجْلِسُ ، وَتَجْلِسُ ، وَتَنْظُرُ قَاعِدَةً .
 وَهَذَا هُوَمَا يُمَيِّزُ الْقِطَّةَ الْجُومِيَّةَ ،
 عَنْ غَيْرِهَا مِنَ الْقَطَطِ .

حق يَبْدَأُ بالكاد عندئذ ،
 عملُ القِطَّةِ الجَوْمِيَّةِ .
 وعندما تَجِدُ أَنَّ الفُتْرَانِ لَنْ تَهْدَأَ ،
 أو تَكْفَ أَبداً عَنْ سُخْفِهَا ،
 تَتَيَقَّنُ مِنْ أَنَّ هَذَا رَاجِعٌ إِلَى اخْتِلَالِ فِي تَغْذِيَّتِهَا
 وَإِلَى اعْتِيَادِهَا قَرْضَ كُلِّ شَيْءٍ بِلا تَمْيِيزِ .
 وَلَأنَّهَا تَعْتَقِدُ أَنَّهُ لَنْ يَحْدُثَ شَيْءٌ ،
 إِذَا لَمْ تُحَاوَلْ ،
 فَإِنَّهَا تَشْرَعُ مَبَاشِرَةً فِي إِنْجَازِ « الْخَبِيزِ » وَ « الْقَلِي » ،
 فَتَصْنَعُ لَهُمْ فَطِيرَةَ الْفَارِ ،
 الْمَصْنُوعَةَ مِنَ الْخَبِيزِ وَالْبَازِلَاءِ الْجَافَةِ ،
 وَصَحْنًا مِنَ الْمَقْلِيَّاتِ الرَّائِعَةِ ،
 مِثْلَ لَحْمِ الْخَتَزِيرِ الْمُقَدَّدِ ، وَالْجَبْنِ الْمَقْلِيِّ .



في ذهني الآن قطعة جُومِيَّة ،
اسمها جيني أنيدوتس .
تعشقُ اللعبَ بِجَبَلِ السَّتَارَةِ ، وتعقدُ عقدةَ البَحَّارَةِ .
تجلسُ على إفريزِ النافِذَةِ ،
أو على أيِّ شَيْءٍ ناعمٍ ومُسَطَّحٍ .
تجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ ، وتطلُّ قاعدة ،
وهذا ما يميِّزُ القطعة الجُومِيَّةَ عن غيرها من القطط .

لكن ما إن تنتهي مَشَاغِلُ اليومِ العاديَّةِ ،
حتى يَبْدَأُ بالكادِ عندئذِ ،
عَمَلُ القطعةِ الجُومِيَّةِ .
فتفكرُ في أنَّ الصراصيرَ في حاجةٍ إلى تَوْظِيفٍ ،
حتى تشغَلَهُمِ الوظيفةُ عن الجشعِ المدمِّرِ والفراغِ ،
ولذلك فقد شكَّلتُ ،
من هذه المجموعةِ القَوْضُويَّةِ الخرقاءِ ،
فريقاً من الكشَّافةِ المنظَّمةِ المَهذبَةِ ،
لهم هدفٌ في الحياةِ ،
وأعمالٌ جيِّدةٌ نافعةٌ .
كما قامتِ علاوةً على ذلك كُلِّهِ ،

بتشكيل فرقة موسيقات عسكريّة ،
من الخنافس .

لذلك دعنا نَهْتَفُ الآن ، ثلاث مرّات ،
بحياة القطط الجومبيّة العجوزة ،
لأن نظام البيت ونظافته ،
يعتمدان عليهم فيما يبدو .



موقف جراولتاجر الأخير

كان جراً أولتأخير^(٧) قطعاً شريراً ،
يسافر في قارب نهرى .
وقد كان في الواقع ، أكثر القطط المتسكعة الجواله ،
فطاطة وقسوة .
إذ تابع أفعاله الشريرة ،
من جريفز إند حتى أوكنسفورد^(٨) ،
مُباهياً بلقبه : « قطّ التيمز المرعب »

فما استهدف بسلوكه ، أو قصد بمظهره ،
أن يَدْخُلَ البهجة على قلب أحد .
فقرؤه أقرب إلى الأسمالِ البالية الرثة ،
ناصع اللون ، فضفاضاً عند الركبتين ،

وإحدى أذنيه مفقودةً بشكل ما ،
ولا حاجة بي لأن أخبرك لماذا فقدت
وهو يطل على عالمٍ عُذواني ،
بعين واحدةٍ تصيب بالقشعريرة .

وكان سكان بيوت رُوزر هايت الريفية^(٩) ،
يعرفون الشيء الكثير عن شهرته .
أما أهل همرسميث^(١٠) وياتني^(١١) ،
فقد أخذوا يرتجفون لسماع اسمه ،
ومحصنون بيوت الدجاج بشدة ،
ويقفلون الأبواب على أوزانهم الطائشات ،
عندما انطلقت الشائعات على طول الشاطئ ،
بأن جراو لتايجر طليقٌ سائب .

الويل لعصفور الكناريا الذي يرفرف خارج قفصه !
الويل للبطات البيكينية المدللة ،
إذا ما واجهت غضب جراو لتايجر وثورته !
الويل للفأر الهندي المشعر ،
الذي يتجول على سفينة غريبة !
والويل لأي قطعة تقع عليها مخالب جراو لتايجر !

لكنَّ كراهيته غالباً ما تنصبُّ على القططِ الأجنبية
 فليس ثمة مكان آمنٌ عنده ،
 للقططِ التي تنتمي إلى جنس غريب .
 ولذلك امتلأت القططُ السياميةُ والفارسيةُ
 منه رعباً وقلقاً .
 لأنَّ قطّةً سياميةً ،
 هي التي هرستُ أذنه المفقودة !

والآن ، وفي ليلة صيفيّة رحيّة هادئة ،
 حيث تبدو الطبيعةُ مزدهيةً رائعةً ،
 والقمرُ الحنونُ يسكبُ نوره المؤتلق ،
 فوق القواربِ النهريةِ الطافية عند مولزى (١٢) ،
 والجميعُ يستجمُّون في ضوء القمر المنعش العذب ،
 وقد أخذ القاربُ يتأرجحُ مع تيار المدِّ ،
 مأل جراً ولتأخّر إلى أن يُظهر جانبه العاطفى .

فقد انقضى زمنٌ طويلٌ ،
 منذ أن اختفى ذات مساءً ،
 صديقه الحميمُ جرّامبوسكين (١٣) ،
 عندما ذهب ليليلَ لحيته ،

فِي حَانَةِ « الْجَرَسِ » فِي هَامْبُتُون (١٤) .
 أَمَّا رَئِيسُ بَحَارَتِهِ السَّيِّدُ تِمْبَلُيُوتْس (١٥) ،
 فَقَدْ اخْتِطَفَ ذَاتَ لَيْلَةٍ وَاخْتَفَى ،
 عِنْدَمَا كَانَ يُطَارِدُ فَرِيسَتَهُ مُتَلَصِّصًا ،
 فِي الْبَاحَةِ الرَّاقِعَةِ خَلْفَ حَانَةِ « الْأَسَدِ » .

وَجَلَسَ جَرَاوِلَتَانِجِرَ وَجِيدًا ،
 فِي الْمَخْزَنِ الْأَمَامِيِّ لِلسَّفِينَةِ ،
 مُرَكِّزًا كُلَّ إِهْتِمَامِهِ عَلَى السَّيِّدَةِ جَرِيدِيلْبُون (١٦)
 الْجَمِيلَةِ ،
 وَكَانَ بَحَارَتُهُ الْأَقْطَاطُ ،
 نَائِمِينَ فِي بَرَامِيلِهِمْ ، أَوْ فَوْقَ أَسْرَتِهِمْ ،
 عِنْدَمَا أَقْبَلَ السِّيَامِيُّونَ فِي زَوَارِقِهِمُ الْخَفِيفَةِ ،
 وَمُسْفِينِهِمُ الشَّرَاعِيَّةِ الصِّينِيَّةِ الطَّرَازِ .

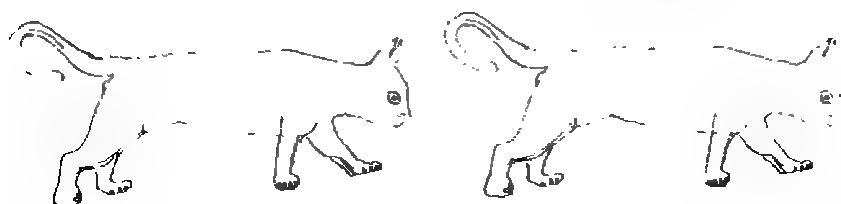


وكان جراً ولتأجير مُستغرقاً في شَغْفِهِ ،
 بمَعْشُوقَةٍ المَخْطُطَةِ الجميلة جريدِلبُون ،
 وما استطاع أن يحوّل عَيْنِيهِ
 عنها . فلم يُعرْ أَيَّ شَيْءٍ سَمْعاً ،
 وبَدَتِ السَيِّدَةُ مُتَشَبِّهَةً بصَوْتِهِ الرَجَالِيّ الجَهِير ،
 اسْتَلْقَتْ مُسْتَمْتِعَةً بِاسْتِرْخَائِهَا ،
 وقد دَغَدَغَتْهَا كَلِمَاتُهُ ،
 ولم تكن تتوقع أَيَّ مَفْاجَأَةٍ .
 غير أنْ أَشْعَةَ القَمَرِ الفُضِيَّةِ ،
 ما لبثت أن انعكست ساطعةً ،
 على مِثَالِ العَيُونِ الزَّرْقَاءِ اللامعة .

وَأَخَذَتِ الزَّوَارِقُ الخَفِيفَةُ تَدْنُو ، وَتَدْنُو ،
 مُحَاصِرَةً القَارِبَ النَهْرِيَّ ،
 دون أنْ يَصُدَّرَ عَنْ كُلِّ هَؤُلَاءِ الأَعْدَاءِ صَوْتُ
 أَوْ نَاقَةٍ .
 وَبَيْنَمَا أَخَذَ العَاشِقَانِ يَغْنِيَانِ لَحْنَهُمَا الثَّنَائِيّ الأخير ،
 أَحْدَقَ الخَطَرُ بِحَيَاتِهِمَا ،
 لِأَنَّ الأَعْدَاءَ كَانُوا مُسَلَّحِينَ بِسُوءِ الشَّوَاءِ ،
 وَبِالسَّكَائِينِ الكَبِيرَةِ الحَادَةِ النَّصْلِ .

وَأَعْطَى جِيلْبَرْت إِشَارَةَ الْإِنْطِلَاقِ ،
لَجِيْشِهِ الْمُنْغُولِيَّ الشَّرِيسَ .
فَانْدَفَعُوا بَغْتَةً فِي هَجْمَةٍ مُّرْعِبَةٍ ،
يَصْلَوْنَ السَّفِينَةَ بِنِيرَانِهِمِ الْمَخَوْفَةَ ،
مُتَخَلِّينَ عَنْ زَوَارِقِهِمِ الْخَفِيفَةِ ،
وَعَنْ قَوَارِبِ انْسِحَابِهِمْ وَسَفْنِهِمْ .
مُغْلِقِينَ مَنَاقِذَ النِّجَاحِ عَلَى الْبَحَّارَةِ ،
الَّذِينَ كَانُوا لَا يَزَالُونَ فِي سُرْرِهِمْ .

وَصَرَخَتْ جَرِيدٌ يَلْبُونُ صَرْخَةً مَهُولَةً ،
فَقَدْ اتَّابَهَا رَعْبٌ رَهِيْبٌ .
وَلِيَّيْ لَأَسْفُ أَنْ أَعْتَرَفَ ،
بَأَنهَا قَدْ سَارَعَتْ بِالْإِخْتِفَاءِ .
وَمِنَ الْمُحْتَمَلِ أَنْ تَكُونَ قَدْ اسْتَطَاعَتِ الْمَهْرَبُ بِسَهُولَةٍ ،
فَأَنَا مُوقِنٌ أَنَّهَا لَمْ تَغْرَقْ ،
بَيْنَمَا حُوصِرَ جَرَاوِلَتَانِجَرُ ،
بِحَلَقَةٍ مِنْ سِنَانِ الصُّلْبِ الْمَشْرَعَةِ الصَّقِيلَةِ



وتقدّم الأعداء في عناد ،
يُحْكِمُونَ الحِصَارَ وقد خَلَّتْ قُلُوبُهُمْ مِنَ الرَّحْمَةِ .
وأَجِيرَ جِرَاوَلْتَانِجَرٍ لِدَهْشَتِهِ ،
على أَنْ يَتَقَهَّقَرَ إِلَى الألواحِ الخَشَبِيَّةِ .
وها هو القُط الذي طَلَمَا سَاقَ
مِائَاتِ الضَّحَايَا إِلَى حَتْفِهِمْ ،
يَتَنَهَى بِهِ الأَمْرُ بَعْدَ كُلِّ هَذِهِ الجَرَائِمِ ،
إِلَى أَنْ يُصْعَدَ حَشْرَجَةُ الاحتضارِ :
كِرْ . . فِلَب ! . . كِرْ . . فِلَب !

امتلاّت واينج^(١٧) بالمرح حينما بَلَّغَتْهَا الأنبياءُ
التي انْتَشَرَتْ فِي رُبُوعِ البِلَادِ .
وَرَقَصَ النَّاسُ زُرَافَاتٍ وَوَحْدَانًا ،
فِي مِيدَنْهيد^(١٨) وَهينلي^(١٩) .
وَشُوَيْتَ فِثْرَانُ كَامِلَةً فِي بِرَنْتْفُورد^(٢٠) .
وَفِي مِينَاءِ فَيَكْتُورِيَا^(٢١) ،
أَمَّا فِي بَانَجِ كوك^(٢٢) ،
فَقَدْ اعْتَبِرَ هَذَا اليَوْمُ عَطْلَةً قَوْمِيَّةً ،
أُقِيمَتْ فِيهِ المَهْرَجَانَاتُ وَالْإِحْتِفَالَاتُ الصَّاحِبَةُ .

رَمْ تَمْ تَاجِر

رَمْ تَمْ تَاجِر (٢٣) قَطُّ طُلْعَة غَرِيبُ الْأَطْوَارِ
إِذَا مَا قَدَّمَتْ لَهُ دَجَاجَا ،
قَالَ إِنْ الْأُخْرَى بِهِ أَنْ يَأْكُلَ تَذَرُجًا .
وَإِذَا مَا أَسْكَنَتْهُ مَهْرَلًا ،
فَإِنَّهُ يَفْضُلُ أَنْ يَقْطُنَ شَقَّةً .
وَإِذَا مَا وَضَعَتْهُ فِي شَقَّةٍ ،
أَبْدَى رَغْبَتَهُ فِي أَنْ تُسْكِنَهُ بَيْتًا .
وَإِذَا مَا قَدَّمَتْ لَهُ فَارًّا صَغِيرًا ،
طَلَبَ فَارًّا كَبِيرًا .
فَإِذَا مَا قَدَّمَتْ لَهُ الْفَارَّ الْكَبِيرَ ،
فَإِنَّهُ يُؤَثِّرُ أَنْ يُطَارِدَ فَارًّا صَغِيرًا .

نعم ! إنَّ رَمَّ تَمَّ تَاجِرٌ لِقِطِّ غَرِيبٍ !
 وَمِنْهَا قُلْتُ أَوْ صَرَخْتُ ،
 فَإِنَّهُ سَيَفْعَلُ مَا يَحْلُو لَهُ .
 إِنَّهُ يَفْعَلُ مَا يَرُوقُ لَهُ .
 وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَغَيِّرَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ شَيْئاً !

إِنَّ رَمَّ تَمَّ تَاجِرٌ قَطُّ مُشِيرٌ لِلغَيْظِ
 إِذَا فَتَحَتْ لَهُ الْبَابَ وَأَدْخَلَتْهُ ،
 فَإِنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَخْرُجَ .
 فَهُوَ دَائِمًا فِي الْجَانِبِ الْخَاطِئِ مِنْ أَىِّ بَابٍ .
 وَمَا إِنْ يَدْخُلُ إِلَى الْبَيْتِ ،
 حَتَّى يُطَالِبَ بِالْخُرُوجِ مِنْ جَدِيدٍ .
 وَهُوَ يَحِبُّ أَنْ يَرْقُدَ فِي دَرَجِ الْمَكْتَبِ ،
 لَكِنَّهُ يَجِدُ ضَجَّةً وَبِشْرَ الْمَشَاكِلِ ،
 إِذَا مَا عَجَزَ عَنِ الْخُرُوجِ مِنْهُ .

وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ رَمَّ تَمَّ تَاجِرٌ ،
 قَطُّ طُلَعَةَ غَرِيبِ الْأَطْوَارِ
 وَلَا جَدْوَى مِنْ أَنْ تَشْكُ فِي ذَلِكَ ،

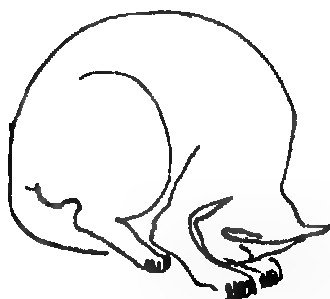
لأنه سيفعل ما يخلو له ،
ولا يمكن أن يغير من هذا الأمر شيء !

إن رَمَ تَمَّ تاجر لحوان غريب الأطوار .
وكل تصرفاته العجيبة هذه ،
يفعلها بحكم العادة .
فإذا ما قدمت له سمكة واحدة ،
طالب بأن تُقدّم له وليمة من السمك .
وإذا لم تكن هناك أية أسماك ،
فإنه يرفض أن يأكل الأرنب الذي تقدّمه له .
وإذا قدمت له القشدة ،
فإنه يتشمّمها ، ثم يُشِيعُ بوجهه عنها .
فهو يحب فقط ما يعثر عليه بنفسه .
ولذا فقد تضبطه بعد هنيئة ،
غارقاً في طبق القشدة حتى أذنيه .
حتى لو وضعتها بعيداً ،
على أبعد رف ، في مخزن الطعام .
فرمَ تَمَّ تاجر ، خبير وله حيلة والأعْيِه .
ولا يعبأ رَمَ تَمَّ تاجر كثيراً ،
إذا ما احتضنته أوربت عليه ،

ولكنه يَقْفُزُ إِلَى حِجْرِكَ ،
 إِذَا مَا كُنْتَ جَالِسًا تُخَيِّطُ ثِيَابَكَ ،
 فليس هناك ما يَمْتَعُهُ ،
 قَدَرِ إثَارَةَ الشَّغَبِ وَ « الْحَبْطَةِ » الْأَشْيَاءِ .



نعم ! إِنَّ رَمْ تَمْ تَاجِرَ لَقَطُ غَرِيب !
 وَلَا حَاجَةَ بِي إِلَى الْمُمَارَاةِ فِي ذَلِكَ ،
 لِأَنَّهُ سَيَفْعَلُ مَا يَحْلُو لَهُ ،
 أَنَّهُ يَفْعَلُ مَا يَرُوقُ لَهُ ،
 وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَغَيِّرَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ شَيْءًا !



أغنية القطط الجليكيّة

تخرج القطط الجليكيّة (٢٦)
تخرج زرافات ووحدانا
ويشرق القمر الجليكي ساطعاً
فتجسّد القطط الجليكيّة
للى حفلة الرقص الجليكيّة .

لَوْنُ الْقِطَطِ الْجِيلِيكِيَّةِ أَيْبَضُ وَأَسْوَدُ ،
أَسْوَدُ فِي أَيْبَضَ .

الْقِطَطُ الْجِيلِيكِيَّةِ صَغِيرَةٌ الْقَدُّ .

الْقِطَطُ الْجِيلِيكِيَّةِ مَرَحَةٌ ، جَذِلَةٌ ، وَذَكِيَّةٌ

وَمِنَ الْمُتَمَتِّعِ أَنْ تُنَاصِحَ إِلَيْهَا عِنْدَمَا تَهْرُ وَتَمُوءُ ،

فَلِلْقِطَطِ الْجِيلِيكِيَّةِ وَجْهُ رَضِيَّةٌ بِاسْمَةٍ ،

وَلِلْقِطَطِ الْجِيلِيكِيَّةِ عَيُونٌ سَوْدَاءُ لَا مِغَةَ .

وَهِيَ تَحِبُّ أَنْ تُمَارِسَ أَلْعَابَهَا الرَشِيقَةَ ،

وَأَنْ تَسْتَعْرِضَ فِي جَلَالِ وَلِيُونَةٍ ،

وَأَنْ تَنْتَظِرَ إِشْرَاقَةَ الْقَمَرِ الْجِيلِيكِيِّ .

وتنمو الققطُ الجيليكية ببطء .
 فالققطُ الجيليكية ليست كبيرة أبداً .
 الققطُ الجيليكية قصيرة ومثلثة .
 وهى تعرفُ كيف ترقصُ
 رقصة الجافوتِ الفرنسيّة ،
 وترفعُ سيقانها فى الهواء ، وتوقعُ بأقدامها .
 وتعرفُ أيضاً كيف ترقصُ
 رقصة الجيج السريعة ،
 حتى يظهرَ القمرُ الجيليكي .
 فتزِينُ الققطُ الجيليكية ، وتضطجعُ مُستريحة ،
 وتغسلُ ما وراء آذانها ،
 وتجنّفُ الققطُ الجيليكية ما بين أصابع أقدامها .



الققطُ الجيليكية بيضاء وسوداء ،
 الققطُ الجيليكية متوسطة الحجم .
 الققطُ الجيليكية تتوأن كبهلوانات رشيقة .
 وللققطُ الجيليكية عيونٌ مُضيئة ،
 كالأقمار اللامعة .

وهي مُظْمَنَةٌ هَادِئَةٌ فِي سُوَيْعَاتِ الصَّبَاحِ ،
 كَمَا أَنَّهَا هَادِئَةٌ مُرْتَاحَةٌ الْبَالِ فِي الْعَصَارِ ،
 إِذْ تَوْفَّرَ قَوَاهَا النِّعْمَةُ الرَّاقِصَةُ ،
 حَتَّى تَرْقُصَ فِي ضَوْءِ الْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيِّ .



الْقَطْطُ الْجِيلِيكَلِيُّ بِيضًا وَسُودًا ،
 الْقَطْطُ الْجِيلِيكَلِيُّ (كَمَا قُلْتُ) صَغِيرَةُ الْقَدِّ .
 وَإِذَا مَا حَدَّثَ وَكَانَتِ اللَّيْلَةُ عَاصِفَةً ،
 فَإِنَّهَا سَتَمَرُّنُ فِي الصَّالَةِ ،
 عَلَى وَثْبَةٍ أَوْ وَثْبَتَيْنِ .
 وَإِذَا مَا كَانَتِ الشَّمْسُ مَشْرِقَةً سَاطِعَةً ،
 فَقَدْ تَظُنُّ أَنَّ لَيْسَ لَهَا ،
 مَا تَفْعَلُهُ عَلَى الْإِطْلَاقِ ،
 أَنَّهَا تَسْتَرِيحُ وَتَدْخِرُ قَوَاهَا ،
 حَتَّى تَكُونَ فِي أَفْضَلِ حَالٍ ،
 لِلْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيِّ ، وَخَفْلَةِ الرِّقَصِ الْجِيلِيكَلِيِّ .

مُنْجُو جِيرِي وَرَامِيلْتِيزَر

مُنْجُو جِيرِي (٢٥) وَرَامِيلْتِيزَر (٢٦) قَطَّان

سَيِّئَا السَّمْعَةِ ، إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ ،

فَهُمَا مَعْرُوفَانِ وَمَشْهُورَانِ بِسُوءِ الصِّيتِ ،

وَبِأَنَّهُمَا مِنَ الْبَهْلَوَانِيَّاتِ الْجَوَالَةِ ،

وَالْمُمَثِّلِينَ الْهَزْلِيِّينَ الَّذِينَ يُغَيِّرُونَ أَقْنَعَتَهُمْ بِسُرْعَةٍ ،

وَلَاعِبِي الْأَكْرُوبَاتِ ، وَالَّذِينَ يَسِيرُونَ عَلَى الْحَبَالِ .

وَهُمَا يَعِيشَانِ فِي فَيْكْتُورِيَا جِرُوف (٢٧) ،

أَوْ هَذَا بِالْأَحْرَى هُوَ مَرْكَزُ عَمَلِيَّاتِهِمَا ،

لَأَنَّهُمَا قَدْ أَذْمَنَا التَّصَعُّلُكَ ،

بصُورَةٍ لِإِشْفَاءِ مِنْهَا .

وَهُمَا مَعْرُوفَانِ جَيِّدًا ، فِي حَدَائِقِ كُورْنُول (٢٨) .

وَفِي لُونِسْتُونِ بَلِيْس (٢٩) ، وَفِي مِيدَانِ كِيْتْرِيْنَجْتُونِ (٣٠)

لقد طَبَّقَتْ شَهْرَتُهَا الْآفَاقَ بِالْفِعْلِ ،
بِصُورَةٍ لَا يُمَكِّنُ أَنْ تُتَّاحَ
لَأَيِّ زَوْجٍ مِنَ الْقَطَطِ الْعَادِيَةِ .

إذا ما وَجَدْتَ النَافِذَةَ مَفْتُوحَةً قَلِيلًا ،
وبدا البَدْرُومُ ، وَكَأَنَّهُ سَاحَةُ مَعْرَكَةٍ ،
وإذا ما انْخَلَعْتَ مِنْ سَطْحِ بَيْتِكَ ،
قَرْمِيدَةً ، أَوْ قَرْمِيدَتَانِ ،
وَأَصْبَحَ سَقْفُهُ الْآنَ عَاجِزًا ،
عَنْ وَقَايَتِكَ مِنَ الْمَطَرِ .
وإذا ما أَخْرَجْتَ الْأَدْرَاجَ مِنْ خِزَانَةِ الْمَلَابِسِ ،
وَبُعْثِرْتَ مَحْتَوِيَّاتَهَا فِي حُجْرَةِ النَّوْمِ ،
وَلَمْ تَجِدْ وَاحِدَةً مِنْ صُدَارَاتِكَ الشِّتَوِيَّةِ .
أَوْ إذا ما اكْتَشَفْتَ إِحْدَى الْفَتَيَاتِ ، فَجَاءَةً ، عَقَبَ
العِشَاءَ ،
فَقَدْانِ لِأَلِهَا الْمُسْتَرَاةَ ، « مِنْ مَحَلَاتِ وُولُورْث » (٣١)

عند ذلك تقولُ الأُسْرَةُ : إِنَّهُ ذَلِكَ الْقَطُّ الشَّيْعُ ،
إِنَّهُ مُنْجُو جِيرَى ، أَوْ رَامِيْلْتِيْزَر .

وفي مُعْظَمِ الأَحْيَانِ ،
تتركُ الأُسْرَةُ المسأَلَةَ عندَ هذا الحدِّ .

ولمُنْجُو جِيرَى وَرَامِيْلْتِيزَر ، مَوْهَبَةٌ خَارِقَةٌ ،
فِي الهَذَرِ وَالْمِزَاحِ الْعَمَلِيِّ السَّخِيفِ .
وهُمَا فِي غَايَةِ المَهَارَةِ وَالْكَفَاءَةِ ، فِي السَّطْوِ عَلَى المَنَازِلِ .
وَلَدِيهِمَا قُدْرَةٌ فَذَّةٌ عَلَى التَّحْطِيطِ وَالْخُطْفِ ،
فَهُمَا يَعِيشَانِ فِي فَيْكْتُورِيَا جُرُوف ،
وَلَيْسَتْ لهُمَا مِهْنَةٌ ثَابِتَةٌ مَعْرُوفَةٌ ،
وَمَعَ ذَلِكَ فَهُمَا قَطَانُ ذَوَا مَظْهَرٍ مُحْتَرَمٍ .
وَيُحِبَّانِ أَنْ يُشَاهِدَا ، وَهُمَا يُثْرِثُرَانِ بَوَدَّ ،
مَعَ أَحَدِ رِجَالِ الشَّرْطَةِ الطَّيِّينِ .

وَعِنْدَمَا اجْتَمَعَ شَمْلُ الأُسْرَةِ ،
حَوْلَ مَائِدَةِ العِشَاءِ يَوْمَ الأَحَدِ (٣٢) ،
وَالْجَمِيعُ يَتَوَقَّعُونَ أَكْلَةَ شَهِيَّةٍ ،
وَكُلٌّ فَرِدٌ يُعْنِي نَفْسَهُ بِأَنَّهُ سَيَمْتَلِيءُ شَبْعًا ،
وَلَنْ يَزْدَادَ نَحَاقَةً ،
وَبَيْنَمَا هُمْ يَتَنَظَّرُونَ فَخْذَ الضَّانِ ، وَالبَطَاطِسَ ،
وَالْخُضَرَ ،

ظَهَرَ الطَّبَّاحُ مِنَ الْكَوَالِيسِ
وَقَالَ فِي صَوْتٍ مُتَهَدِّجٍ مَشْحُونٍ بِالْأَسْفِ وَالْأَسَى :
أَنِى آسَفُ ،

وَعَلَيْكُمْ الْإِنْتِظَارَ حَتَّى عِشَاءِ الْغَدِ ،
لَأَنَّ الْفَحْذَ الشَّهِيَّةَ قَدْ اخْتَفَتْ مِنَ الْفُرْنِ ،
اخْتَفَتْ ! ، لَا أَدْرِ كَيْفَ !

عِنْدَ ذَلِكَ تَقُولُ الْأُسْرَةُ : أَنَّهُ ذَلِكَ الْقَطُّ الْفَظِيعُ !
إِنَّهُ مُنْجَوِجِيرَى ، أَوْ رَامِبِيلْتِيز !
وَفِي مُعْظَمِ الْأَحْيَانِ ،
تَتْرُكُ الْأُسْرَةُ الْمَسْأَلَةَ عِنْدَ هَذَا الْحَدِّ .



وَلَمُنْجَوِجِيرَى وَرَامِبِيلْتِيزِز طَرِيقَةُ مُدْهِشَةٍ فِي الْعَمَلِ مَعاً .
وَفِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ ،
قَدْ تَظَنَّ أَنَّهَا مَجْرَدُ ضَرْبَةٍ خَطِّ ،
وَفِي أَحْيَانٍ أُخْرَى ،

قد تقول إنَّ الجَوْ كان مُوَاتِيًا .
 إِنَّهَا يَجْتَاحَانِ الْبَيْتَ كَالْإِعْصَارِ ،
 وَلَا يَسْتَطِيعُ أَيُّ إِنْسَانٍ وَاعٍ مَتَرُنْ ،
 أَنْ يَقُولَ يَقِينَا ،
 إِنَّ كَانَ الَّذِي فَعَلَهَا هُوَ مُنْجَوِجِيرِي أَوْ رَامْبِيلْتِيزَر ؟!
 وَمِنْ الْمُمْكِنِ أَنْ تُقْسِمَ أَنَّهُ لَيْسَ أَيُّ مِنْهَا .

وَإِذَا مَا سَمِعْتَ فِي عُرْفَةِ الْأَكْلِ ،
 ضَجَّةَ شَيْءٍ يَتَحَطَّمُ ،
 أَوْ سَمِعْتَ مِنْ حُجْرَةٍ تُخْزِنُ الطَّعَامَ ،
 خَبْطًا عَالِيًا مُزْعِجًا ،
 أَوْ جَاءَ مِنَ الْمَكْتَبَةِ صَوْتُ أَزِيْزٍ مُرْتَفِعٍ ،
 لَتَكْسِرَ زُهْرِيَّةٌ أَثَرِيَّةً ضَخْمَةً ،
 كَانَ مِنَ الْمُتَعَارَفِ عَلَيْهِ أَنَّهَا مُنْجِيَّةٌ (٣٣) .

عِنْدَ ذَلِكَ تَقُولُ الْأُسْرَةُ :
 أَيُّهَا هُوَ الْقَطُّ الَّذِي فَعَلَهَا .
 هَلْ كَانَ مُنْجَوِجِيرِي ؟ ؛ أَمْ تُرَاهُ رَامْبِيلْتِيزَر ؟!
 وَلَا يُمَكِّنَا أَنْ نَفْعَلَ شَيْئًا عَلَى الْإِطْلَاقِ ،
 إِذَا ذَلِكَ .

ديترونومي العجوز

عاش ديترونومي (٣٤) العجوز زَمناً طويلاً .
وهو قطٌّ مهيب ، عاش عدّة حَيَوات متتالية .
فهو مشهورٌ في الأمثال وفي الأغاني ،
قَبْلَ اعتلاء الملكة فيكتوريا العَرش (٣٥) بِزَمَنٍ طويل .
وقد دَفَن ديترونومي العجوز ،
تسَعَ زوجاتٍ أو أكثر ،
بل هناك ما يغريني بأن أقول :
تسعا وتسعين زوجة .
وذريته الكبيرة تنمُو وتزدهر ،
والبلدُ بأكمله فخورٌ به ، يعتزُّ به حتى في تَدْفُوره .
يعتزُّ بجلستَه في الشَّمس ، فوق حائط بيت قِيسِ الناحية ،
هاديء الأسارير ، رقيق الحاشية ،

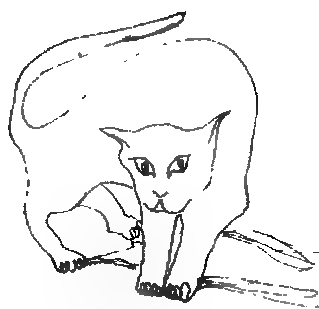
يوحى مَظْهَرُهُ بِالطَّيْبَةِ وامتلاءِ النفس .
ويقول أكبرُ السَّكَّانِ عُمْرًا ، بصوتٍ كالنعيب :

« حسنًا ! بين كل الأشياءِ التي لَا تُصَدَّقُ ،
هل يمكن أن يكون هذا الذي أراه ،
هو حقًا ديترونومي العجوز ،
لا ! ، نعم !
هيه ، يانفس لَا تُرَاعَى !
آه ، إِنَّ عَيْنِي تَحْدَعَانِي ،
قد يكون بَصْرِي ضَعِيفًا كَلِيلًا ،
ومع ذلك فَإِنِّي أَقِرُّ ، أَنِّي أَعْتَقِدُ ،
أَن هَذَا هُوَ دِيتْرُونُومِي العجوز ! »

ويجلس دِيتْرُونُومِي العجوزُ على قَارِعَةِ الطَّرِيقِ ،
يجلس في عَرَضِ الشَّارِعِ في يومِ السُّوقِ ،
وقد تَحَوَّرَ العُجُولُ ، وقد تَشَغُّوَ الخِرَافُ ،
ولكنَّ الكِلَابَ والرَّعَاةَ سَوْفَ يَذُبُّونَهُمْ بَعِيدًا ،
وتسيرُ السَّيَّاراتُ والشَّاحِنَاتُ على الرِّصِيفِ ،
ويَضَعُ القُرُوبِيُّونَ علامةً ، « الطريقُ مغلقٌ »
حتى لَا يَجِدَ شَيْءٌ غَيْرَ عَادِيٍّ ، الفُرْصَةُ

لِيُزْعِجَ رَاحَةَ دِيثِرُونُومِي العجوز ،
عندما يحسّ بالحاجة لأن يستريح ،
أو حتى عندما يكون مشغولاً بقضاء حاجته .
ويقول أكبر السَّكَّانِ عُمرًا ، بصوتٍ مشروخ ناعِب :
« آه .. من كلِّ الأشياء التي ..

أَمِنَ المُمْكِن ؟ ، أن يكونَ هو حقاً ! ؟
لا ! ، نعم ! ،
هيه ، يانفس لا تُراعى !
آه ، يالعينني !
إن إحدى أذنيَّ صَمَاء الآن ،
ومع ذلك فإنني أستطيع أن أُخَنِّ ،
أن سَبَب المشاكل كُلِّها ،
هو دِيثِرُونُومِي العجوز ! »



يرقد ديترونومي العجوز ، على أرضية حان « الثعلب والبوق
الفرنسي » المفروشة بوثير السجاد ،
ليقضى قيلولته .
وعندما يقول الرجال :

« ثمة بالكاد وقت للكأس الأخيرة »
تطل صاحبة الحان من القاعة الخلفية قائلة :
« هيا ! يجب أن تنصرفوا الآن جميعا ،
من الباب الخلفي بهدوء ،
حتى لا توقظوا ديترونومي العجوز ،
سأنادي الشرطة ،
إذا ما احتججتم ، أو أحدثتم أدنى ضجة »

فيخرجون جميعا ، دون أن ينسوا بكلمة ،
فلا يصح مقاطعة ،
الاضطجاعة الهضمية لهذا السنور الذواقة للأكل ، مهما كان
السبب

ويقول أكبر السكان عمرا ، في صوت مشروخ ناعب :
« آه .. من كل الأشياء التي ..
أين الممكن ؟ ، أن يكون هو حقا ؟ !

لا!، نعم!،
هيه، يانفس لا تُراعى!
آه... يالعينى
إن ساقى تتخلَّعان، لابد أن أسيرَ ببطءٍ،
وأن آخذَ حَذْرِي،
من ديثرونومى العجوز،



عن المعركة الرهيبة التي دارت بين
الكلاب البيكينية والبوليكلية
وما جرى لبعض المشتركين فيها من
الكلاب الباجية والبومية وتدخل القط
رامبوس العظيم لفض المشاجرة



يعرف الجميع أن الكلاب البيكينية^(٣٦) والبوليكلية^(٣٧) ،
أعداء حرونون ألداء ،
يُعلنون لبعضهم العدا ،
ويُباهون بذلك بحماسة ، ويتكرّر سماع نفس الحكاية ،
حيثما يذهب الإنسان ، عندما تندلع المشاجرة بينهم .
ومع أن معظم الناس يقولون :
إن الكلاب الباجية والبومية^(٣٨)
تنفر من القتال ، فإنها تُبدى في بعض الأحيان ،
أعراض الرغبة في الانضمام ،
إلى رَحَى النزاع ،

إذ تبدأ :

في النَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ !
في النَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ !
حتى أصبح من الممكن أن تسمَعهم ،
في كلُّ أَرْجَاءِ المُتَّزِّهِ الكبير .

والآن ، وفي تلك المناسبة التي أحكى عنها ، كان قد م
أسبوع كامل ،
دون أن يحدث شيء ،
وهذه مدة طويلة جداً ،
بالنسبة لأيّ كلب ييكنيّ أو بوليكلّي
وكان الكلبُ البوليسيّ الكبيرُ ،
بعيداً عن الدرك .
ولا أعرفُ سَبَبَ غِيَابِهِ عن دَرَكِهِ ،
ولكنَّ معظم الناس يعتقدون ،
أنه يتسلَّل عادةً إلى حَانَةِ «دِرْع البُنَّائين»
ليشرب ،
وكانَ الشارُعُ خالياً تماماً ،
ليس به أيُّ مخلوق ،

عندما حدث أن التقى كلبُ بيكيني ،
بآخر بوليكلّي ،
فلم يتقدّما . ولا بالضبط تراجعا ،
ولمّا حَدَّجْ كُلُّ منهما الآخر ،
بنظراتٍ يندلّع منها الشرُّ
وأخذَا يكشطان الأرض بأرجلهما الخلفيّة .
ثم بدءا :

في النَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
في النَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
حتى أصبح من المُمكن أن تسمّعهم ،
في كلِّ أرجاء المتّزه الكبير .

عندئذ ، أخذَ الكلب البيكيني يُدْمِمُ ،
مع أنّ النَّاسَ قد يقولون ما يحلو لهم ،
من أنّه ليس كلباً بريطانياً ،
ولمّا صيبيّ وثنيّ !
وكذلك كلّ الكلاب البيكينيّة ،
التي أخذت تتوافدُ سِرَاعاً ،
عندما سمّعت النَّباح والضَّجيجَ .
جاء بعضها إلى النافِذه مُطْلأ !

وَأَقْبَلَ الْبَعْضُ الْآخَرَ إِلَى الْأَبْوَابِ ،
 كَانَتْ هُنَاكَ دَسْتَةٌ مِنْهَا ،
 رُبَّمَا أَكْثَرُ مِنْ عَشْرِينَ !
 وَأَخَذُوا جَمِيعًا ، كَمَا فَعَلَ الْبَيْكِنِيُّ الْأَوَّلُ ،
 يَدْمَدُمُونَ وَيَتَزَوُّونَ ،
 بِتَهْوِيشَاتِهِمُ الصِّينِيَّةَ الْفَارِغَةَ .
 غَيْرَ أَنَّ تِلْكَ الضَّجَّةَ الْبَشِيعَةَ ،
 هِيَ مَا تَهْوَاهُ الْكِلَابُ الْبُولِيكَلِيَّةُ .
 فَكَلْبُكُ الْبُولِيكَلِيَّ ، هُوَ الْكَلْبُ الْيُورْكَشَايِرِيُّ الْعَنِيدُ .
 ذُو الْمَحْتَدِ الْأَصِيلِ ،
 فَأَبْنَاءُ عُمُومَتِهِ ، الْكِلَابُ الْإِسْكُتْلَنْدِيَّةُ الْجَمِيلَةُ ،
 خَطَّافُونَ وَعَضَّاضُونَ ،
 وَكُلُّ كَلْبٍ مِنْهُمْ مَعْرُوفٌ بِأَنَّهُ مُقَاتِلٌ صِنْدِيدٌ .
 وَلِذَلِكَ فَقَدْ اصْطَفَوْا جَمِيعًا ،
 بِمُوسِيقَى قَرِيهِمُ الشَّهِيرَةِ النَّظَامِيَّةِ ،
 يَغْزِفُونَ الْمَارِشَ الْحَرْبِيَّ لِأَغْنِيَةٍ :
 « عِنْدَ مَا يَغْتَدِي ذُوو الْقَلَانِسِ الزَّرْقَاءُ عَلَى حُدُودِنَا »

عِنْدَ ذَلِكَ لَمْ تَسْتَطِعِ الْكِلَابُ الْبَاجِيَّةُ وَالْبُومِيَّةُ ،
 أَنْ تَتَجَاهَلَ مَا يَدُورُ أَكْثَرُ مِنْ ذَلِكَ .

فأخذ بعضهم يُشَارِك من الشَّرَفَات ،
 والبعض الآخر من فوقِ الأُسْطُح ،
 يشاركون في تلك الضَّجَّة الدَّائِرَة :
 بالنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ
 بالنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
 حتى أصبح من الممكن أن تسمعهم ،
 في شتَّى أَرْجَاءِ المنتزه الكبير .



والآن ، وقد اجتمع كلُّ هؤلاء الأبطالِ الشَّجعان ،
 توقفت حَرَكَةُ المرور ، وارْتَعَدَت قِطَارَاتُ الأنفاق ،
 واعتَرَى الخوفُ عدداً كبيراً من الجيران ،
 لدرجة أنهم بدأوا يطلبون فِرَقَةَ الإطفاء
 وفجأة ، اندفع من شقَّة صغيرة «باليدروم»
 اندفع كالقذيفة ، كيَانٌ نَمْرِيٌّ هَـصُور ،
 من ؟ !
 إِنَّهُ القِطُّ العَظِيم رَامْبُوس (٣٩) !

عَيْنَاهُ تَبْرُقَانِ فِي قُوَّةٍ وَمَهَابَةٍ ،
 وَكَأَنَّهَا جَمْرَتَانِ مُتَقِدَّتَانِ .
 تَتَأَلَّبُ تَتَأَوُّبَةً عَظِيمَةً ،
 وَكَانَ فَكَاهُ مُثِيرِينَ وَعَجِيزِينَ .
 وَعِنْدَمَا نَظَرَ عَبْرَ سُورِ الْمُنْطَقَةِ ،
 فَإِنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ فِي حَيَاتِكَ ،
 أَيْ شَيْءَ أَكْثَرَ قَسْوَةً
 أَوْ أَشَدَّ إِثَارَةً لِلْقَشْعَرِيَّةِ .
 وَمِنْ بَرِيقِ عَيْنَيْهِ الْجَمْرِيَّتَيْنِ ،
 وَمِنْ تَكْشِيرِهِ عَنْ أَنْيَابِهِ ،
 أَخَذَتْ الْكِلَابُ الْبَيْكِينِيَّةَ وَالْبُولِيكَلِيَّةَ إِذْأَارَهَا .
 وَنَظَرَ إِلَى السَّمَاءِ ، ثُمَّ وَثَبَ وَثْبَةً عَظِيمَةً ،
 فَتَفَرَّقَ كُلُّ كَلْبٍ مِنْهُمْ ، كَالنَّعَاجِ ، بِلَا اسْتِثْنَاءٍ .

وَعِنْدَمَا عَادَ الْكَلْبُ الْبُولِيسِيَّ إِلَى دَرَكِهِ
 لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ ،
 أَيْ كَلْبٌ فِي الشَّارِعِ .

السيد ميستوفيليس

لا بدّ أنك تعرف السيد ميستوفيليس^(٤٠)
القطّ الحاوي الأُصلى ،
لا يمكن أن يكون هناك شكّ في ذلك .
إصعّ إلى من فضلك دون سُخرية ،
فكل اختراعاته من ابتكاره الخاص .
إذ لا نظير له بين كلّ قطط المدينة :
فهو صاحبُ براءة اختراع كلّ الحيل الماكرة الذكيّة ،
الخاصّة بعرض الألاعيب الوهميّة والخياليّة ،
وإبداع هذا الارتباك المدهش الغريب .
وهو يتملّص من أيّ فخٍ أو امتحانٍ ،
في ألعاب خِفة اليد
وفي ألعاب الخداع والشعوذة ،

ويستطيعُ أن يَخْدَعَكَ في هذه المجالات مرّةً ومرّات .
فباستطاعة أعظم الحُواة ،
أن يتعلّم الشّيء الكثير ،
من جَيْلٍ والأعيب السيد ميسْتوفيليس .

وعندما يهتف :

«بريستو !

دعنا نَخْيفَ عن الأنظار ! »

وفي أقل من لحظةٍ : نَهَيْفَ جميعا :

«أوه !

لم أرَ شيئاً كهذا من قبل !

أيمكن أبداً أن يكون هناك هِرّ ،

بهذه المهارة !

مثل الحاوي الأصلي ، السيد ميسْتوفيليس ! »

والسيد ميسْتوفيليس هادئٌ وصغيرٌ الحجم .

وهو أسود اللون من أذنيه حتى طرف ذيله .

ويستطيعُ أن يتسلّل من أصغر شقٍّ ،

وأن يمشي على أدق حَبْلٍ ، وأزفع سلك ،

ويمكنه أن يلتقط لك أى ورقة تسميها ،
من أوراق «الكوتشينة» .

وهو ماهرٌ ومراوغٌ أيضا ، فى ألعاب النُردِ .
وبإمكانه أن يخذلك دائما حتى تظن ،
أنه لا يهدف إلى أى شىء آخر ،
عدا اصطليادِ القُرْآن !

وباستطاعته أن يلعب أية حيلة ،
بملقعة ، أو بقطعة من معجون السمك .



وإذا ما بحثت عن شوكة أو سكين ،
وكنت تظن أن ما حدث ،
هو أنك وَضَعْتَهَا فى مكان ما بالخطأ ونسيت ،
أو أنك قد رأيتها قبل لحظات ،
ولكنها اختفت فجأة ،
فإنك ستجدها فى الأسبوع التالى ،
ملقاة فوق الحشيش فى الحديقة !

وسنقول جميعا :

«أوه !

لم نَرْ شيئاً كهذا من قبل !
أيمكن أبداً أن يكون ثمة هرٌّ ،
يفيضُ مهارةً وسحراً ،
مثل الحاوي العجيب ، السيد ميستوفيليس !»

وهو غامضٌ غريبُ الأطوار ،
ويميلُ إلى العُزلة ،
إلى حدِّ أنك قد تظن ،
أن الله لم يخلق من هو أكثر منه دُمَةً وحياءً .
لكنَّ صَوْتَهُ قد سُمِعَ فوق السطح ،
بينما كان جَسَدُهُ مَتمْطِياً ،
بجوار المدفأة في الدور الأرضي .
كما سُمِعَ أحياناً بجوار المدفأة ،
بينما كان يَتَجَوَّلُ فوق السطح ،
ولقد سَمِعْنَا جميعاً على الأقل هَرِيرَ قَطٍّ ،
وهذا دليلٌ لا يُدْحَضُ ،
على قواه السحرية المتميزة .

وقد عَرَفْتُ أَنَّ الأُسْرَةَ قد نادته ، لساعاتٍ طوال ،
من الحديقة ! ،

بينما كان راقداً في الرَّدْهَةِ .

وفي الماضي القريب ، أَخْرَجَ هذا القطُّ العجيبُ ،
سَبْعَ قُطَيْطَاتٍ ، من قُبْعَتِهِ ، أمامَ أَعْيُنِنَا ،
فَقَلْنَا جميعاً :

«أوه !

لم نَرِ شيئاً كهذا من قبل !

أيمكن أبداً أن يكون ثمة هِرٌّ ،

يفيض مهارةً وسحراً ،

مثل الحاوي العجيب ، السيد ميستوفيليس !»



مَاكَافِيَتِي : القَطُّ المَلْعُز

مَا كَافِيَتِي (٤١) قَطُّ مَلْعُز ،
يُكْنَى بِالْيَدِ ذَاتِ الْمَخَالِبِ الْخَفِيَّةِ .
فهُوَ سَيِّدُ الْمَجْرِمِينَ الَّذِينَ يَتَحَدَّثُونَ الْقَانُونَ ،
وَهُوَ اللَّعْزُ الَّذِي حَيْرَ سَكُوتُ لَانْدِيَارْد (٤٢) ،
وَالْهَرُّ الَّذِي أَدْخَلَ الْيَأْسَ ،
إِلَى قُلُوبِ فِرْقَةِ الْمُبَاحِثِ الْخَاصَّةِ (٤٣) .
لَأَنَّهُمْ مَا إِنْ يَصِلُوا إِلَى مَسْرَحِ الْجَرِيْمَةِ ،
حَتَّى يَجِدُوا أَنَّ مَا كَافِيَتِي لَيْسَ هُنَاكَ .

مَا كَافِيَتِي ، مَا كَافِيَتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ نَظِيرٍ .
لَقَدْ كَسَرَ كُلَّ الْقَوَانِينِ الْبَشَرِيَّةِ ،

وَحَطَمَ أَيْضاً قَانُونَ الْجَاذِبِيَّةِ الْأَرْضِيَّةِ ،
فَقُدَّرَتْهُ عَلَى السَّبَاحَةِ فِي الْفَضَاءِ ،
تُذْهِلُ أَيْ سَاحِرٍ هِنْدِيٍّ .
وعندما تَصِلُ إِلَى مَسْرَحِ الْجَرِيْمَةِ ،
فإنكَ لَنْ تَجِدَ مَا كَافَيْتِي أَبَداً هُنَاكَ .
وقَدْ تُفَتِّشُ عَنْهُ فِي الْبَدْرُومِ ،
وقَدْ تَبْحَثُ عَنْهُ فِي الْهَوَاءِ .
لكنِّي أَقُولُ لَكَ مِرَاراً وَتَكَرَّاراً ،
إِنْ مَا كَافَيْتِي لَيْسَ أَبَداً هُنَاكَ .

ما كَافَيْتِي هَرُبْنِيَّ اللَّوْنِ ،
وهو طَوِيلٌ جَداً ، تَمَشُّوقُ الْقَدِّ ، نَحِيلٌ ،
وَيُمْكِنُكَ أَنْ تَعْرِفَهُ إِذَا مَا شَاهَدْتَهُ ،
لأنَّ عَيْنِيهِ غَائِرَتَانِ لِلدَّخْلِ ،
وَحَاجَتِيهِ مَلِيَّتَانِ بِالتَّجَاعِيدِ مِنْ كَثْرَةِ التَّفَكِيرِ ،
وَرَأْسُهُ مَدَوَّرَةٌ ذَاتُ قُبَّةٍ مُكْعَبَةٍ ،
وَمِعْطَفُهُ رَثٌّ مُتْرَبٌ مِنَ الْإِهْمَالِ ،
وشوَارِبِهِ غَيْرُ مُمَشَّطَةٍ .
وهو يَهْزُ رَأْسَهُ يَمْنَةً وَيُسْرَةً بِحَرَكَةِ نُعْبَانِيَّةٍ .

وَعِنْدَمَا تَظُنُّ أَنَّهُ نِصْفُ نَائِمٍ ،
تَجِدُ أَنَّهُ دَائِمًا شَدِيدُ الْيَقَظَةِ .

مَاكَافِيَتِي ، مَا كَافِيَتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ مَثِيلٍ
فَهُوَ شَيْطَانٌ فِي ثِيَابِ سِنُورٍ .
وَهُوَ وَحْشَى الْفُجُورِ فَاسِقٌ .
قَدْ تَلْتَقَى بِهِ فِي شَارِعِ جَانِبِي ،
وَقَدْ تُقَابِلُهُ فِي مِيدَانِ عَامٍ ،
وَلَكِنْ عِنْدَمَا تُكْشَفُ جَرِيمَةُ مَا ،
فَإِنَّكَ لَنْ تَجِدَهُ أَبَدًا فِي مَكَانِ الْحَادِثِ .

وَهُوَ هَرُّ ذُو مَظْهَرٍ خَارِجِي مُحْتَرَمٍ ،
يَقُولُونَ أَنَّهُ يَغْشَى فِي أَوْرَاقِ اللَّعِبِ .
وَلَا تَجِدُ بَصَمَاتِ أَقْدَامِهِ فِي أَيِّ مَلَفٍّ مِنْ مَلَفَاتِ
سَكُونِ تَلَانْدِيَارْدٍ .

وَعِنْدَمَا يُنْهَبُ مَخْزَنُ الطَّعَامِ .
أَوْ يُسْرِقُ شَيْءٌ مِنْ صُنْدُوقِ الْمَجُوهَرَاتِ ،
أَوْ يُخْتَفَى اللَّبَنُ ، أَوْ يُخَنَّقُ أَحَدُ الْكِلَابِ الْبَيْكِينِيَّةِ ،
أَوْ تُكْسَرُ إِحْدَى أَلْوَاحِ سَقِيفَةِ النَّبَاتَاتِ الرَّجَاجِيَّةِ ،
أَوْ تُنْهَارَ التَّعْرِيشَةُ انْهِيَارًا لَا يَنْفَعُ فِيهِ أَيُّ إِصْلَاحٍ ،

نعم ! ، فإن الجانب الغريب المذهش في هذا كله ،
أنك لا تجد ما كافيتي أبداً في مكان الحادث .

وعندما تجد وزارة الخارجية ،
أن إحدى المعاهدات قد ضاعت .
أو تفقد قيادة البحرية ،
بعض الخطط أو الرسوم الهامة .
فقد تجد قضاة من الورق .
في الممشى أو على السلم ،
ولكن من العبث إجراء أي تحقيق
لأن ما كافيتي لا يوجد أبداً ، في مكان الحادث .
وعندما تعلن حقيقة الخسارة ، وضياح هذه الوثائق ،
فإن المباحث والمخابرات تقول :
« لا بد أنه ما كافيتي ! » .

ولكنه كان بعيداً عن مسرح الجريمة بأميال .
ومن المؤكد أن تجده مضطجعاً يستريح ،
أو يلعب أصابعه ،
أو مشغولاً بحل بعض مسائل القسمة المطولة .

مَا كَافَيْتِي ، مَا كَافَيْتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ نَظِيرٍ .
فَلَمْ يَوْجَدْ مِنْ قَبْلِ هَرٍّ ،
لَهُ كُلُّ هَذَا الدِّهَاءِ وَالْمَكْرِ وَالذَّمَّائَةِ .
فَلَدِيهِ دَائِمًا دَلِيلٌ لَا شَكَّ فِيهِ ،
عَلَى أَنَّهُ كَانَ بَعِيدًا عَنْ مَسْرَحِ الْجَرِيمَةِ أَثْنَاءَ وَقْعِهَا ،
وَلَدِيهِ أَيْضًا إِثْبَاتٌ آخَرُ احْتِيَاطِيٌّ .
وَمَهْمَا كَانَ الْوَقْتُ الَّذِي أُرْتُكِبَتْ فِيهِ الْوَاقِعَةُ ،
فَإِنْ مَا كَافَيْتِي لَمْ يَكُنْ أَبَدًا فِي مَكَانِ الْحَادِثِ .
وَيَقُولُونَ :

إِنَّ كُلَّ الْقِطَطِ الْمَشْهُورَةِ بِأَعْمَالِهَا الشَّرِيرَةِ ،
وَذَاتِ الصَّيِّتِ السَّيِّءِ ،
- وَهُنَا قَدْ أَذْكَرُ مُنْجُو جِيرِي ،
وَقَدْ أَذْكَرُ جَرِيدِيلْيُون -
لَيْسُوا إِلَّا عُمَلَاءٌ ، لِذَلِكَ الْقَطُّ
الَّذِي طَالَمَا سَيَّطَرَ عَلَى عَمَلِيَّاتِهِمْ فِي كُلِّ الْأَوْقَاتِ ،
نَابِلْيُون عَالِمُ الْجَرِيمَةِ .

جوس : قِطُّ المسرح

جوس^(٤٤) هو القِطُّ الواقِف على بَوَابَةِ المسرح .

واسمه الحقيقي ،

الذي كان ضَرُورياً

أَنْ أَكُون قد أَخْبَرْتُكم به من قبل ،

هو : أَسْبَارَ جوس^(٤٥) .

لكنَّ نُطْقَ هذا الإِسْمِ الطويلِ مَسْأَلَةٌ مُزْعِجَةٌ ،

ولذلك فَإِنَّا جَمِيعاً ندعوه : جوس .

مِعْطَفُهُ رَثٌ وَمُهْلَهْلٌ جداً .

وهو نَحِيفٌ مثل عُودِ البُوص ،

ويعانى من مَرَضِ الشَّلَلِ الرَّعَاشِ ،

الذى يَجْعَلُ أَقْدَامَهُ تَرْتَجِفُ .

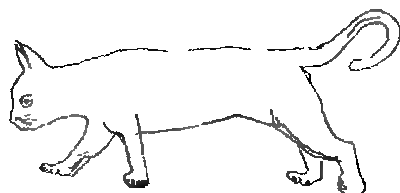
ومع ذلك فقد كان في بواكير شبابه ،
واحداً من أكثر القُطط وسامة .

غير أنه ما عاد الآن يُخيفُ الفئران ،
لا الصغيرة منها ، ولا الكبيرة .
فهو ليس القطّ الذي كان في سنواتِ تألُّقه .
وقد كان اسمه مشهوراً جداً في زمانه - كما يقول .
وعندما يلتقي بأصدقائه في نادِهم ،
الذي يلتقي أعضاؤه في عمقِ الحانةِ المجاورة .
فإنه يحبُّ أن يمتّعهم بحكاياته الطريفة ،
التي يستمدّها من سالفِ أيامه المؤتلفة .
وخاصّة إذا ما دفع شخصٌ غيره الحِساب .

فقد كان ذاتَ يومٍ من كبارِ النجومِ ومن ألمعهم ،
إذ مثّل مع إيرفينج ، كما مثّل مع تيرى .
ويعشق أن يحكى عن نجاحاته فوق الخشبة ،
وفي صالاتِ التمثيل ،
حيث أصرَّ الجمهورُ مرّةً على أن يصفقَ له بحماسٍ ،
حتى رُفِعَت عنه الستارة وهو يُحَيّي المشاهدين ،
سبع مرّات .

ولكن أعظم إنجازاته ، كما يعيش دائماً أن يقول
كانت في (كمان النيران) ،
وفي (شيطان الهضاب) (٤٦) .

ويقول جوس :
لقد لعبت كل الأدوار الممكنة .
وكنت أحفظ عن ظهر قلب ،
سبعين دوراً وخطبة مسرحية .
وكنت أرثجل الكثير من الحوارات ،
وكنت ألقى النكات ، وألعب فصولاً ضاحكة ،
وكنت أعرف كيف أخرج القطعة من الحقيقة ،
وكيف أفضي بالأسرار .
وكنت أعرف كيف أمثل بظهوري ،
وكيف أستعمل ذيلي .
وبعد ساعة من التدريبات ،
تجدني قد تمكنت من الدور .



وكان صوق يُذِيبُ أكثر القلوبِ قسوةً وصلابةً ،
 سواء أَلْعِبْتُ دَوْرَ البُطُولَةِ ،
 أو مَثَلْتُ أدواراً صغيرةً لها شَخْصِيَّةٌ متميزة .
 وقد جَلَسْتُ بجوار سرير نيل^(٤٣) المسكين ،
 ومرَضَتُهُ حَتَّى وَقْتُ إِظْلَامِ المسرح ،
 ثم قفزت فجأةً مع الجرسِ ،
 لأكون على خَشْبَةِ المسرحِ في وقْتِ تمامِ .
 وكنت ، ذات مرّة ، الممثلَ البديلَ ،
 للقطِّ ديكٍ وَيَتَنَجُّونَ الشَّهِيرَ .
 لكنَّ أعظم إنجازاتي ، كما سيروى عن ذلك التاريخ ،
 هي (كمان النيران) ،
 و(شيطان الهضاب) .

ولكن إذا ما قَدَّمْ إليهِ أَحَدُ كَأْساً
 من شرابِ الجنِّ ،
 فإنه سِيُخْبِرُهُ ، كيف لَعِبَ يوماً ،
 دوراً في (شرق لين)^(٤٨) ،
 وكيف أنه سار في أَحَدِ العروضِ الشيكسبيرية ،
 بخطواتٍ راقِصَةٍ إيقاعيَّةٍ .

وكيف لَعِبَ مرَّةً تَوَرَّعْمِرَ ،
 كان يُطارِدُهُ كولو نيل هندی ، في أنفاق المجارى ،
 وباستطاعته أن يلعب نفس هذا الدور مرَّةً ثانية ،
 ويظنُّ أنه لا يزال قادراً ،
 على إحداث تلك الضجَّة المربعية ،
 التي تجمَّدُ الدَّمُ في العروقِ ،
 وهى تدعو الأشباح للظهور .
 وقد عَبَرُ خشبة المسرح ذات مرَّةً ،
 على أحد أسلاكِ الهاتف ،
 حتى يُنقَذَ طفلاً اندلَعَ حريقٌ في بيته .

ويقول :
 والآن ، فإن قُطِيطات هذه الأيام ،
 لا تتدرب تدريباً كافياً ،
 كما كنَّا نفعل نحن في الأيام الخوالى ،
 في العصر الذى حَكَمَت فيه الملكة فيكتوريا .
 ولا تتدربُ بشكلٍ دورى ، على الأدوارِ الكبيرة الهامة .
 وتظنُّ تلك القُطِيطاتُ أنها بارعةٌ ،
 لأنها تستطيعُ أنْ تَقْفِرَ عبر طوقِ كالبهلوانات .

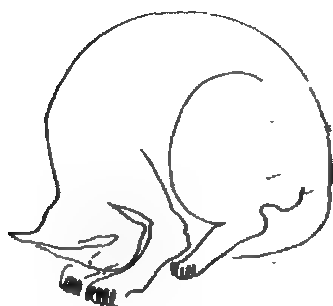
وسيقول ، وهو يهزّش جسّمه بيديه :
لم يعدّ المسرحُ بالتأكيد كما كان في سالفِ الأيام ،
كلُّ هذا المسرحِ الجديد لا بأس به ،
ولكن ، ومن كلِّ ما سمعته عنه ، لا أظنّ أنّ فيه ،
ما يُعادل تلك اللَّحظة المهيّبة الرائعة
عندما لِعِبْتُ دورى التاريخيّ فى :
(كمان النيران) ، وفى
(شيطان الهضاب) .
فانحنى التاريخُ لى إعجاباً وتقديراً .



باستوفر جونز : قط المجتمع الراقي

ليس باستوفر جُونز^(٤٩) جلدًا على عَظْم ،
فهو ، في الواقع ، سَمِينٌ بصورة ملحوظة .
وهو لا يتردّد على الحانات العامّة ،
لأنه عضو في تسعة أنديّة خاصّة .
فهو قطّ شارع سان جيمز^(٥٠) .
إنّه القطّ الذي نحيّيه جميعاً عندما يمشى في الشارع ،
مُرْتدياً مِعْطَفَه الأسود الفاخر .
ولا يوجد أيّ فرد من أَكَلَةِ الفُثْران العاديين ،
يرتدي مثل بنطلوناته الرائعة التفصيل ،
أو سُتْرَايَةِ المكسّمة المحبوكة على قدّه من الظهر .
فبين كل الأسماء المرموقة في سان جيمس ،
نجد أن خياطه ، « بروميل ترزي القطط » ،

أشهرهم جميعاً .
 « سوف نشعر كلنا بالفخر إذا ما أوما لنا ،
 باستوفر جونز ، وهو يتعل حذاءه الكاسى الأبيض .



ويزور باستوفر جونز أحياناً ،
 « نادى التعليم الراقى » ،
 مع أنه من المخالف للعرف والتقاليد ،
 أن ينتمى أى قط ، فى وقت واحد ،
 لهذا النادى ،
 ولـ « النادى المشترك للمدارس الراقية » ، ناديه .
 ولأسباب مماثلة ، وخاصة فى موسم اللعب ،
 فإنك لا تجده فى مُتدى « الثعالب » ،
 وإنما فى مُتدى « المحافظين » ،

ولكنه كثيراً ما شُهِد في النّادى المرح ،
« نادى المسرح والشّاشة » ،
وهو شهيرُ بأكلاتِ الجمبرى والبرائق (الحلازين) البحرية .
وفي موسمِ لحم الطرائد ،
يمنح بركاته لمطعم « البوتشاتر » (٥١)
وللحم غُزْلاً لانه الطيب المذاق .
وقبيل الظهر بقليل ، لا دقيقة قبل ذلك ولا دقيقة بعده .
يُعرّجُ على مشرب « اليغسوب » .
وإذا ما شُهِد في المشرب ، وعليه سيّما التّعجل ،
فمن المحتمل أن تكون هناك ،
وجبات شهية مطهية بالكارى ،
في مطعم « السياميين » أو في مطعم « الشره » .
وإذا ما بدا عليه الضيق أو الاكتئاب ،
فهذا معناه أنه قد تناول غداءه في مطعم « المقبرة » ،
الذى يقدّم الكرنب ، ولحم الضأن العجوز ، والمهلبية .

وعلى هذا المنوال دائماً ،
تمضى أيام باستوفر ،
حيث تجده إما في منتدى أو آخر .
ولذلك فليس ثمة ما يثير الدهشة أبداً ،

في أن نجده قد صار مُدَوِّراً من السِّمْنَةِ ،
 أمام أعيننا وبصورة لا تُحْطِئُهَا الْعَيْنُ .
 فهو يزن خمسةً وعشرين رطلاً ،
 أم تُرَى أَنِّي أَبَالُغُ ! .
 ويزداد وزنه كل يوم أكثر وأكثر .
 ولكنه مُحَافِظٌ عَلَى صِحَّتِهِ وَمَظْهَرِهِ ،
 لأنه كما يقول ،
 قد اتَّبَعَ طَوَالَ حَيَاتِهِ نِظَاماً دَقِيقاً .
 وحتى نَصَوِّغَ ذَلِكَ بِطَرِيقَةِ إِيقَاعِيَةِ ،
 نقول معه ،

« سيمتد بي الزمن
 حتى أتجاوزَ أقراني »
 هذه كلمات ذلك القَطِّ السَّمِينِ ،
 ويجب ، بل وسوف يكون الفَصْلُ ربيعاً ،
 في بول مول (٥٢) ،
 عندما يَتَّعِلُّ بِاسْتَوْفَرٍ ،
 حذاءه الكاسي الأبيض ،
 ويتَّبَخَّرُ في أبهاء بول مول الراقية .

سُكِيمْبِلْشَا نَكَز (٥٣) : قط السكة الحديدية

في الساعة الحادية عشرة ، والدقيقة التاسعة والثلاثين ،
وبينما كان يريدُ المساء جاهزاً للرحيل ،
انطلقت همساتٌ على طول الرّصيف ،
تقول : أين سُكِيمْبِلْ ؟ ، أين سُكِيمْبِلْ ؟ ،
هل ذهب لِشَرْبِ كَأْسٍ ، أو ليلعبَ لعبة ؟
لا بدّ أن نجده ، وإلا فلن يبدأ القطار رحلته .
وأخذ الحراسُ والبوابون وبناتُ نظارِ المحطات
يبحثون جميعاً في كل مكان ،
ويرددون :
أين سُكِيمْبِلْ ؟ ،
أين سُكِيمْبِلْ ؟ .

لأنه إذا لم يستخدم رشاقته وبراعته ،
فلن يسافر بريدُ المساء في موعده

وفي الساعة الحادية عشرة ، والدقيقة الثانية والأربعين ،
وقد اقترب موعدُ إعطاء إشارة الرَّحِيل ،
يَظْهَرُ سَكِيمْبِلُ ماشياً الهُوْنِي ،
صوب مُؤَخَّرَةِ القطار .
فقد كان مشغولاً في عربة البضاعة .
وينظره خاطِفةً من عينيه الزُّجاجيتين الخضراوين ،
تنطلق الإشارة : كلَّ شيء على ما يرام !
ومضى القطارُ في النهاية ، صوبَ الأصقاعِ الشماليَّةِ ،
من نصف الكرة الشماليَّةِ .

وقد تقول :
إنَّ سَكِيمْبِلَ ،
هو المسؤول ، بشكل عام ،
عن قطارِ النومِ السَّريعِ .
هو المسؤول عن السائق ،
وعن الحراسِ ،
وعن الحمالين .

الذين يقضون مُعْظَمَ الوَقْتِ في لعب الورق .
 لأنه يُشرفُ عليهم جميعاً ، بصورة أو بأخرى .
 إذ يُخطرونَ وئيداً عَبْرَ المَمْشَى ،
 ويختبرُ وجوهَ كُلِّ المسافرين ،
 في الدرجة الأولى أو في الدرجة الثالثة .
 ويؤكدُ سَيْطَرَتَهُ على الموقفِ ،
 عن طريق دورياته المنتظمة :
 ولذلك فإنه سيعرف فوراً ، إذا ما حدث أى شىء .
 وسيراقبك دون أن تغمضَ له عين ،
 ويعرف فيما تفكر ،
 ومن الأكيد أنه لا يُوافق على الضَّجَّةِ والتظاهرات .
 ولذلك يظلُّ كُلُّ إنسانٍ هادئاً ورصيناً ،
 عندما يكون سَكِيمِبِلُ في دوريته ، ويمارسُ عَمَلَهُ .
 فلا يمكن التهريجُ أو المزاحُ مع سَكِيمِبِلْشَانِكز .
 فهو قَطُّ لا يمكنُ تَجَاهُلُهُ .
 ولذلك لا يحدثُ أىُّ خطأ ،
 على خطِّ البريد الشمالي ،
 عندما يكون سَكِيمِبِلْشَانِكز راكباً به .

ومن الجميل أن تَعَثُرَ على قُمُرَتِكَ الصَّغِيرَةِ في القطار ،

فتجدُ اسمَكَ مكتوباً على بابها ،
 وسريركَ مُرتباً ومُزوداً بملاءاتٍ نظيفةٍ مكوّنة حديثاً
 وليس ثمة ذرّة من التراب على الأرضية .
 وأن تجدَ بها كلَّ أنواع الأضواء ،
 فيمكنكَ إن رَغِبْتَ أن تجعلَ الضوء ساطعاً أو خافتاً .
 وهناك زِرٌّ تستطيع أن تُديره طلباً للنسيم البليل .
 وهناك حَوْضٌ صغيرٌ لطيفٌ ،
 يُفترضُ أن تغسلَ فيه وجهَكَ ،
 وهناك يد تغلقُ بها النافذة ،
 إذا ما عَطِشْتَ ، أو شَعُرْتَ بالبرد .
 وعند ذلك سينظرُ لك الحارسُ بأدبٍ ،
 ويسألك في هدوء :
 هل تريدُ شايَ الصّباح خفيفاً أم ثقيلاً ؟
 لأن سَكِيمِبِل وراءَ ذلك كُلّه ،
 ويذكُرُ من ينسى دَوْرَه ،
 فشكِيمِبِل لا يسمحُ بوقوع أيّ خطأ .



وعندما تَدُلُّكَ إلى فِرَاشِكَ الوثير المريح ،
وتجذب اللحاف فوقك ، فلا بدَّ أنْ تَعْتَرِفَ :
أنَّه من اللطيف أنْ توقن ،
أنَّ الفُئْران لن تجرؤْ على إزعاجِكَ أبداً
وأنْ تَتْرُكْ أمرَ ذلك إلى قط السككِ الحديديَّة .
ففى منتصفِ الليلِ ، تجدُّه يقظاً ونشيطاً .
إذْ يتناول بين الفينة والأخرى ،
كوباً من الشاي ، ممزوجاً ، ربما ، بقطرة من الويسكى .
بينما يُواصل دَوْرِيَّتَهُ ومُراقبَتَهُ لكل شيء .
ويتوقف فقط ، هنا ، أو هناك ، ليمسِكَ برغوثاً .

ولقد كنتَ مُسْتَغْرِقاً فى النوم ،
عندما وَصَلَ القطارُ إلى كرو^(٥٤) .
ولذلك لم تعرف أنه نَزَلَ يتفحَّصُ القطار فى المحطة .
وكنتَ نائماً ، بينما كان هو مشغولاً جداً ،
عندما بلغ القطارُ كارلايل^(٥٥) ،
وحيثَ ناظر المحطة بحرارة وابتهاج .
لكنك شاهدته فى دامفريز^(٥٦) ، لما استدعى البوليس
إذْ كان ثمة ما يجب أن تعرفه الشرطة .
وعندما تصلُ إلى جالوجيت^(٥٧) ، فليس عليك أن تنتظر ،

لأن مكيمبلشانكز سيساعدك على النزول ،
وسيلوِّحُ لك بذيله البنيُّ الطويل ،
تلويحة تقول :

« سأراك ثانية ! »

وسوف تلتقي به دائماً ، في قطار منتصف الليل .
فهو قطُّ السكك الحديدية ،
قطُّ القطارات .



مُخَاطَبَةُ الْقَطِطِ

هَآ أَنْتَ قَدْ قَرَأْتَ ،
عَنِ أَنْوَاعٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَمُتَنَوِّعَةٍ مِنَ الْقَطِطِ .
وَأِنِّي لِأَرَى الْآنَ ،
أَنَّكَ لَنْ تَحْتَاجَ إِلَى مُفَسِّرٍ أَوْ شَارِحٍ .
حَتَّى تَفْهَمَ شَخْصِيَّاتِهِمْ .
فَقَدْ تَعَلَّمْتَ الْآنَ مَا فِيهِ الْكَفَايَةُ ،
كَيْ تُدْرِكَ ، أَنَّ الْقَطِطَ ،
تُشْبِهُنِي وَتُشْبِهُكَ إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ ،
وَتُشْبِهُ غَيْرَنَا مِنَ الْبَشَرِ الَّذِينَ نَلْتَقِي بِهِمْ .
وَقَدْ تَلَبَّسَتْهُمْ أَنْمَاطٌ مُعَيَّنَةٌ مِنَ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ التَّفَكِيرِ .
فَالْبَعْضُ خَيْرٌ ، وَالْبَعْضُ الْآخَرُ شَرٌّ .
وَالْبَعْضُ مُمْتَازٌ ، وَالْبَعْضُ الْآخَرُ رَدِيٌّ .

ولكنهم جميعاً يُمكن وصفهم في الشعر .

ولقد شاهدتهم جميعاً في عملهم وفي هُويهم .
وتعلّمت الكثير عن أسمائهم الحقيقيّة .

وعن عاداتهم ، وعن موائلهم : أماكن معيشتهم .
ولكن ؛

كيف تُخاطبُ قطاً ؟

لا بد أن أنعش ذاكِراتك أولاً ،
وأقول لك إن القط ليس كلباً .

فالكلاب تزعم أنها تُحب القتال ،
وكثيراً ما تنبح ، ونادراً ما تعض .
لكن الكلب عموماً ، هو ما يمكن أن ندعوه ،
بالكائن البسيط .

وبالطبع ، فإنّي لا أضمنُ هذا الوصف ،
الكلاب البيكينية ، وبعض السلالات الكلبية الحصيفة
وإنما أتحدثُ عن الكلاب العادية ،
التي تراها يومياً في شوارع المدينة .
فمعظمها يميلُ إلى لعبِ دورِ المهرج ،

وهي أبعد ما تكون عن إظهار الكثير ،
من الكبرياء والاعتدَادِ بالنفس .
وكثيراً ما تجد أنها تفتقر إلى الإباء والكرامة .
ويمكن الضحك عليها بسهولة ،
وبمجرد أن تُرغِز الواحد منها تحت ذقنه ،
أو تربت على ظهره ، أو تهز يده ،
يستجيب لك بسهولة .
ويرد على أي مناداة أو اسم .

وهنا يجب على أن أذكرك ثانية ،
أن الكلب كلب ، والقط قط .

أما مع القط ، فإن البعض يقولون :
إن هناك قاعدة أساسية ،
لا تتكلم إلا إذا خوطبت ، ووجه اليك الحديث .
ومع هذا ، فإنني لا أوافق على ذلك .
وأقول : إنه يجب عليك مبادأة القط بالحديث .
ولكن عليك أن تعرف ،
أن القط ييغض رَفَع الكلفة دائماً .

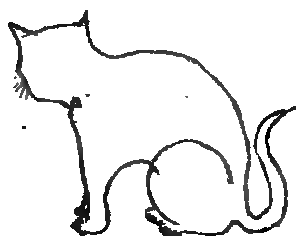
ولذلك فإنني أنحني له ، وأخلعُ قُبعتي ،
وأخاطبه دائماً بهذه الصياغة المهدية :
« أيها القطُّ الموقر ! »

أما إذا ما كان القطُّ المعنى ، قطَّ الجيرانِ .
الذي التقيتُ به عدَّة مراتٍ .
وجاءَ ليزورني في شَقَّتِي .
فإنني أحييه قائلاً :

« مرحي أيها القطُّ العزيز ! »
وقد سمِعْتُهم يدعونه : جيمز باز جيمز !
ولكنَّ علاقتنا لا تسمحُ بعد ، باستعمال الأسماء .

وقبل أن يتنازلَ أيُّ قطٍّ ،
ويعاملك كصديقٍ يوثقُ به ،
لا بد أن تُقدِّمَ دليلاً على توقيره والاهتمامِ به ،
كطبقٍ من القشدة على سبيل المثال ! ،
ويمكن أن تزوده بين الحين والآخر ،
ببعض الكافيار أو بفطيرة سْتِراسبورج^(٦٠) ،
أو جزءٍ من طبقِ الدجاجِ الشهى ،
أو من معجونِ سمكِ السالمون .
ولا شك أن لكلِّ قطٍّ ذوقه الخاصَّ .

فأننا أعرفُ قطاً ،
 قد اعتادَ ألا يأكلَ شيئاً غيرَ الأرنَبِ .
 وبعد أن ينتهى من وجبته ،
 يلعقُ يَدَيْهِ حتى لا يَضِيعَ منه ،
 أدنى جزءٍ من صَلَصةِ البصلِ .
 وأى قطٍّ يستأهلُ أن يتوقَّعَ ،
 هذا البرهانَ على الاحترامِ والتقديرِ .
 وعند ذلك ، تصلُّ إلى هدفك بعد فترةٍ ،
 وتستطيعُ أخيراً أن تَرَفَعَ الكُلْفَةَ ،
 وتدعوه باسمه .
 وهذا هو كلُّ ما فى الأمرِ .
 وهذه هى الطريقةُ الضروريةُ ، لمخاطبةِ القططِ .



القِطُّ مَوْزَجَانُ يَقْدُمُ نَفْسَهُ

كنت يوماً قرصاناً ، وأبحرتُ في أعالي البحار .
وقد تقاعدتُ الآن ، وأصبحتُ مندوباً مفوضاً .
وهذا هو النسبُ في أنك تجدني متراحياً .
وأنا أعملُ بواباً في أحدِ ميادين بلومزبرى^(٥٨)

وأحبُّ طائرَ الحَجَلِ والدَّجَاجِ ،
وأعشقُ قشدةَ ديفونشاير^(٥٩) ،
على أن تُقدِّمَ لي في سُلْطَانِيَّةٍ !
لكني أرضى بمشروبٍ مجانيٍّ ،
وقطعةٍ باردةٍ من السمكِ ،
بعد أن أوْدَى عملي ، وأنتهى من وَرْدِيَّتِي .

لَسْتُ بِالْبَاحِ التَّهْذِيبِ ،
 بل إِنِّي فَظُّ الطَّبَاعِ إِلَى حَدٍّ مَا .
 وَلَكِنْ لَدَى مِعْطَفَا مِنَ الْفِرَاءِ الْجَيِّدِ .
 وَأَحَافِظُ دَائِمًا عَلَى أُنَاقَةٍ مَظْهَرِي .
 غَيْرَ أَنَّ الْجَمِيعَ يَقُولُونَ ، وَأُظَنُّ أَنَّ هَذَا كَافٍ ،
 « إِنَّكَ لَا تَمْلِكُ إِلَّا أَنْ تُحِبَّ مُورْجَانَ ،
 فَهُوَ طَيِّبُ الْقَلْبِ ! »

وَقَدْ طَرِدْتُ وَرُكِلْتُ عَلَى شَاطِئِ بَارِبْرِى (٦٠)
 وَذِكْرِي لَهُنَّ الْوَاقِعَةِ ، لَيْسَ اسْتِجْدَاءً لِمَعْسُولِ الْمَوَاسَةِ .
 وَلَكِنِّي أَحِبُّ أَنْ أَقَرَّرَ ، دَوْمًا مُبَاهَاةً ،
 أَنَّ بَعْضَ الْفَتَيَاتِ مُتِمَّاتٌ ،
 فِي هَوَى مُورْجَانَ الْعَجُوزِ .
 فَإِذَا كَانَ لَدَيْكَ عَمَلٌ مَعَ دَارِ نَشْرِ فَايِرٍ وَفَايِرٍ ،
 فَإِنَّ أَوَّلَ لَكَ تِلْكَ النَّصِيحَةُ الصَّغِيرَةُ ،
 وَهِيَ تُسَاوِي الْكَثِيرَ ،
 سَوْفَ تُوفِّرُ الْوَقْتَ وَالْجُهْدَ ،
 إِذَا مَا صَادَقْتَ الْقَطُّ الْوَاقِفَ عِنْدَ الْبَابِ .



هوامش

(١) هذه كلها أسماء عادية ، أسماء بشر هذه الأيام، ويمكن أيضاً أن تكون أسماء للقطط .

(٢) هذه أسماء إغريقية قديمة من النادر أن يسمى بها البشر أبناءهم وبناتهم في هذه الأيام ولكن لمعظمها توارىخ قديمة جميلة .

(٣) هذه أسماء غريبة بحق ، يتبع فيها إليوت أسلوب النحت اللفظي الذي يستهدف الإيجاء ببعض دلالات الكلمات دون الالتزام بمعناها الحرفي . فالاسم الأول يلعب فيه إليوت على صوت كلمة القرد وكلمة الراهب معاً بالإضافة إلى كلمة شريط ، والثاني مقتطع من صفة كيشوت التي تشير إلى دون كيشوت بطل رواية سيرفانتس الشهيرة ، والثالث اسمه غريب يلعب على أصوات أو مجزئات صوتية من كلمات لاتينية وويلشية تعني شبيه التاج أو الجلد اللامع ، والرابع نحت من كلمتي قبلة وكلمة راقصة مع تحريف في بعض حروف اللين ، أما الخامس فإنه نحت من كلمتي الجيلاتين اللزجة وكلمة لاتينية أخرى لها علاقة بالحكمة والمعركة . ولا يعني هذا أنه من الممكن ترجمة أي من هذه الأسماء حرفياً فقد غير إليوت هجاء هذه الكلمات حتى يبعد بها عن أصلها دون التضحية بإيجاءات الكلمات الأصلية النغمية والصوتية والدلالية في بعض الأحيان .

(٤) الفراء العتاني نوع من الفراء القططي الناعم يكون عادة رمادي اللون وبه بعض الخطوط أو البقع .

(٥) خطوط ثمرية أى كتلك التى تجدها فى النور ، ويقع فهديه من ذلك النوع الذى يزين جسد الفهود .

(٦) البدروم هو الدور السفلى الذى يقع تحت مستوى الأرض فى بعض البيوت .

(٧) اسم القط هنا Growltiger منحوت من كلمتين تعنيان النمر المتلذم الصقها إبيوت معا وجعلها اسم علم على هذا القط الذى أصبح فيما بعد واحداً من أشهر القطط .

(٨) جريفز إند Gravesend ، وأكسفورد Oxford مدينتان على نهر التيمز Thames وهو النهر الرئيسى الذى يمر فى القسم الجنوبي من الجزيرة البريطانية الكبرى والذى تقع عليه العاصمة لندن ، وهو لذلك من أشهر الأنهار الإنجليزية .

(٩) روزرهائث Rotherhithe مدينة صغيرة على نهر التيمز ، معروفة ببيوتها الريفية الصغيرة المبنية من طابق واحد .

(١٠) همرسميث Hammersmith حى فى غرب لندن يقع على الضفة الشمالية لنهر التيمز .

(١١) باتنى Putney من أحياء لندن الغربية الواقعة على الضفة الجنوبية لنهر التيمز .

(١٢) مولزى Molesey مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٣) اسم هذا القط Grumbuskin منحوت من كلمتين توحيان بمعنى المأساة النكدة أو الحذاء الشرير .

(١٤) هامبتون Hampton ضاحية جميلة فى غرب لندن تقع على نهر التيمز .

(١٥) اسم هذا القط Tumblebrutus منحوت من اسم بروتس الرومانى الشهير مسبقا بصفة الألبان أو الماكر .

(١٦) اسم هذه القطه Griddlebon يعنى الجميلة ذات الخطوط المتعامدة .

(١٧) وابنج Wapping مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٨) ميدهيد Maidenhead مدينة صغيرة غرب لندن بالقرب من مطار هيثرو تقع أيضا على نهر التيمز ومعروفة بأنها مدينة أثرياء الطبقة الوسطى والمهنيين الناجحين .

- (١٩) هينل Henley مدينة جميلة بالقرب من لندن تقع على النهر أيضا وتمتاز بجمالها الطبيعي والمعماري .
- (٢٠) برنتفورد Brentford مدينة صغيرة بالقرب من لندن تقع على نهر التيمز وتعتبر من ضواحي لندن .
- (٢١) ميناء فيكتوريا أحد موانئ التيمز الأساسية في لندن .
- (٢٢) عاصمة تايلاند وهي الموطن الرئيسى للقطط السيامية .
- (٢٣) Rum Tum Tugger اسم إيقاعى موسيقى بالدرجة الأولى وإن انطوى في الوقت نفسه على بعض الإيماءات الطريفة .
- (٢٤) القطط الجليكلية Jellicles نوع من القطط الصغيرة الرقيقة اللامعة الشعر الناعمة الفراء .
- (٢٥) يوحى اسم هذا القط Mungojerrie بالفظاظة والقبح وسوء الخلقة .
- (٢٦) اسم هذا القط Rumpelteazer منحوت من كلمتين تعنيان اعتياد الشجار والمعاندة .
- (٢٧) فيكتوريا جروف Victoria Grove اسم أحد الشوارع السكنية الراقية في وسط لندن .
- (٢٨) حدائق كورنول Cornwall Gardens اسم شارع في وسط لندن .
- (٢٩) لونستون بليس Launceston Place اسم شارع في غرب لندن .
- (٣٠) ميدان كيتز ينجتون Kensington Square اسم ميدان في أحد أحياء لندن الراقية قرب حديقة هايدبارك الشهيرة .
- (٣١) محلات وولورث Woolworth هى سلسلة من المحلات الشعبية التى تبيع معظم حاجيات النساء بأسعار معتدلة وتبيع الحلل الرخوصة .
- (٣٢) يعتبر عشاء يوم الأحد مناسبة اجتماعية هامة يجتمع فيها شمل الأسرة الإنجليزية حول وجبة متميزة ، تعد أهم وجبات الأسبوع كله . وتتكون عادة من لحم فخذ الضأن المشوى ، والبطاطس ، وبعض الخضضروات الشائعة في الموسم ، مع صلصة النعناع التى تصب على لحم الضأن المشوى لتكسبه نكهة طيبة .

- (٣٣) نوع ثمين من الزهريات الصينية القديمة .
- (٣٤) اسم هذا القط Deuteronomy مستقى من أحد أسفار التوراة وهو ما يعرف بالعربية باسم « سفر تثنية الاشتراع » .
- (٣٥) الملكة فيكتوريا (١٨١٩ - ١٩٠١) واحدة من أطول الملكات حكما ، فقد اعتلت العرش عام ١٨٣٧ وحكمت إنجلترا في فترة من أزهي عصورها وأكثرها تفعلا وثروة ورخاء ، واتسمت هذه الفترة بالصرامة والتزم الأخلاقي .
- (٣٦) الكلاب البيكينية Pekes كلاب صغيرة ذات شعر طويل منقوش يقال أنها صينية الأصل .
- (٣٧) الكلاب البوليكليّة Pollicles كلاب فطساء الأنف من يوركشاير بشمال إنجلترا .
- (٣٨) الكلاب الباجية Pugs واليومية Poms من الكلاب الصغيرة الهادئة .
- (٣٩) يوحى اسم هذا القط Rumpuscat بالشراسة والعناد والفجيج .
- (٤٠) اسم هذا القط Mistofflees مستقى من اسم الشيطان للإيماء بحيله والأعيه .
- (٤١) يوحى اسم هذا القط بالإلغاز فهو ابن الكهوف السرية الغامضة كما تشير الكلمتان التي تحت الاسم منها : Macavity .
- (٤٢) سكوتلنديارد Scotland Yard هي إدارة البوليس والأمن المركزية في بريطانيا .
- (٤٣) فرقة المباحث الخاصة ، أو - حسب الترجمة الحرفية - « المباحث الطائرة » : هي الفرقة الخاصة في سكوتلنديارد التي يوكل إليها التصرف في الجرائم الهامة أو الخطيرة أو الغامضة .
- (٤٤) يوحى اسم هذا القط Gus بالتدفق والتفجر المرتبطين بالإبداع والفن والموهبة .
- (٤٥) هذا الاسم Asparagus مستقى من اسم أحد النباتات : نبات الهليون من الفصيلة الزنبقية .
- (٤٦) المفروض أن هذين اسما مسرحيتين أو فيلمين أو عملين تمثيليين شارك فيها جوس .
- (٤٧) المفروض أن هذا اسم ممثل مشهور .

- (٤٨) المفروض أن هذا اسم مسرحية مشهورة .
- (٤٩) يوحى اسم هذا القط Bustopher Jones بالإعجاب بالذات فهو منحوت من كلمتين تشيران إلى التمثال النصفى لشخص يمتاز بصورته الذاتية ، ومن هنا فإن الاسم يشير دلالات الاستغراق في الذاتية والاهتمام بالمظهر والأبهة .
- (٥٠) شارع سان جيمس James street من أرقى شوارع لندن حيث يقع في منطقة القصر الملكي بها .
- (٥١) يعنى اسم المطعم صياد الأكلات الشهية المملة في « الطواجن » الفخارية والمطهية في الفرن .
- (٥٢) بول مول Pall Mall واحد من شوارع لندن الراقية بمنطقة سان جيمس قرب القصر الملكي .
- (٥٣) يوحى اسم هذا القط Skimbleshanks بالتشوش وعدم الترابط في نوع من المقارنة العمدية الساخرة مع طبيعة عمله البالغة الانضباط .
- (٥٤) كرو Crewe مدينة صناعية بشمال انجلترا بها ملتقى طرق هام للسكك الحديدية .
- (٥٥) كارلايل Carlisle مدينة صناعية كبيرة في أقصى شمال انجلترا قرب حدودها مع اسكتلندا .
- (٥٦) دامفريز Dumfries مدينة صغيرة في جنوب اسكتلندا .
- (٥٧) جالوجيت Gallowgate مدينة صغيرة في اسكتلندا .
- (٥٨) بلومزبرى Bloomsbury حيّ في وسط لندن تقع فيه جامعة لندن ويقع فيه أيضا مبنى المتحف البريطاني الشهير ، وهو حيّ معروف بطبيعته الثقافية إذ تكثر فيه المكتبات ودور النشر . وقد عمل إليوت لسنوات عديدة في دار نشر فابرو فابري Faber and Faber التي تقع في إحدى ميادين هذا الحيّ وهو ميدان راسل Russell Square
- (٥٩) ديفو نشاير Devonshire مقاطعة في أقصى الجنوب الغربى من الجزيرة البريطانية مشهورة بالزراعة ومنتجات الألبان .
- (٦٠) Strassburg Pie نوع من الفطائر الفرنسية الشهية .
- (٦١) شاطئ باربرى Barbary Coast اسم يطلق على شاطئ البحر الأبيض المتوسط الجنوى عند شمال أفريقيا ، وخاصة على الجزء الواقع منه عند المغرب العربى .

المحتوى

٥	- إهداء
٧	- مقدمة
٢٩	- تسمية القطط
٣٢	- القطعة المعجزة جونى
٣٧	- موقف جراولتايمير الأخير
٤٤	- رم تم تاجر
٤٨	- أغنية القطط الجليكلية
٥١	- منجوجيرى وراميلتيزر
٥٦	- ديترونومى المعجوز
٦١	- عن المعركة الرهية .. ورامبوس العظيم
٦٧	- السيد ميستوفيليس
٧٢	- ماكافيتى : القط الملغز
٧٧	- جوس : قط المسرح
٨٣	- باستوفر جونز : قط المجتمع الراقى
٨٧	- سكيملشانكز : قط السكة الحديدية
٩٣	- مخاطبة القطط
٩٨	- القط مورجان يقدم نفسه

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٦١٧/١٩٨٦

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٠٩٤٢ - ٦

ديوان القطط عمل شعري متميز يخاطب فيه الشاعر الكبير
ت . س . إليوت مستويات متعددة من القراء بدءاً من
الأطفال الذين يستهويهم التعرف على القطط حتى قراء الشعر
المتخصصين الذين يسعون إلى سبر أغوار التجربة الشعرية
والكثف عن أسرارها وكنوزها .

والديوان ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنفصلة ،
ولكنه عمل شعري متكامل الحلقات متداخل الفصول ، له
بناؤه الصارم الذي يبدأ بطقس « التسمية » وينتهي بصدمة
« المواجهة » والخطاب المباشر . فهو يقتنص القارئ في شبكة
عالمه الأسيرة ثم يرده من جديد إلى واقعه . بعد أن طاف به في
عالم ذي أبعاد متعددة وطبقات متراكبة من المعنى ، ولكنه عالم
يتسم ببساطة الشعر الساحرة وينتج بقلالات السخرية
الشفيفة الماكرة .

